



## HISTÓRIA E PATRIMÓNIO DA EDIÇÃO – A ROMANO TORRES

Autor: Daniel Melo

Colaboradores: João Luís Lisboa, Afonso Reis Cabral, Joanna Latka e Patrícia Cordeiro

Referees: Carlos Jorge, Manuela Barreto Nunes e Sérgio Campos Matos

Capa: Edições Húmus

Ilustração da capa: António José Ramos Ribeiro

Legenda da ilustração da capa: Ilustração s.t. e s.d. de António José Ramos Ribeiro pertencente ao espólio iconográfico da Romano Torres na posse de Francisco Noronha e Andrade. Terá sido trabalhada para integrar a *História Ilustrada da Guerra de 1914*, pois tem semelhanças temáticas e estilísticas com várias ilustrações aí presentes (v.g., vol. 1, p. 448 e vol. 4, p. 297). Pode ter 'caído' por falta de oportunidade. Esta obra em 5 volumes foi escrita por Bernardo de Alcobaça, ilustrada por Ramos Ribeiro e Alfredo de Moraes, e editada pela Romano Torres durante e logo após a I Guerra Mundial (cf. <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=13809>>).

© Edições Húmus, Lda., 2015

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão

Telef. 926 375 305

humus@humus.com.pt

© Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar e Daniel Melo

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Universidade dos Açores

Av. de Berna, 26-C | 1069-061 Lisboa

cham@fcsh.unl.pt

<http://www.cham.fcsh.unl.pt>

O Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade dos Açores é financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Impressão: Papelmunde – V. N. Famalicão

1.ª edição: Outubro de 2015

Depósito legal n.º 399938/15

ISBN: 978-989-755-172-7

# **HISTÓRIA E PATRIMÓNIO DA EDIÇÃO – a Romano Torres**

Daniel Melo





## AGRADECIMENTOS

Este livro é o culminar de um projecto em torno da edição contemporânea e que ambicionou ligar a salvaguarda e comunicação de um arquivo histórico ao estudo da instituição produtora, à sensibilização para a necessidade da patrimonialização deste tipo de arquivos e à oferta de ferramentas de pesquisa e disseminação do conhecimento e da informação específica.

O projecto chamou-se «Romano Torres: um arquivo histórico representativo da edição contemporânea» e foi apoiado financeiramente pela Fundação Calouste Gulbenkian, através do seu «Concurso de recuperação, tratamento e organização de acervos documentais» de 2013, e pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, em termos logísticos, informáticos e de recursos humanos. Através do Centro de História da Cultura (entretanto integrado no CHAM – Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar) estabeleceu-se previamente um protocolo de colaboração com um dos herdeiros directos do Romano Torres e seu último editor, Francisco Noronha e Andrade. Estas foram as entidades e pessoa sem as quais o projecto não teria avançado e às quais se aproveita para agradecer.

O projecto teve o apoio inicial da arquivista Iolanda Bettencourt, responsável pelo inventário, higienização e acondicionamento preliminares do arquivo histórico do Romano Torres. A equipa de base foi formada pela arquivista Patrícia Cordeiro, que prosseguiu e completou o trabalho anterior, bem como catalogou e inseriu os registos da maioria da documentação daquele arquivo histórico, numa base de dados arquivística de livre acesso em linha designada por ICA-Atom; Afonso Reis Cabral, enquanto responsável pela reconstituição do catálogo bibliográfico e principal autor de textos para o sítio de Internet; Joanna Lakta, enquanto especialista em ilustração, responsável pela escolha da iconografia e pelo estudo mais aprofundado dos ilustradores da editora; Maria d'Aires, bibliotecária responsável pela catalogação final dos núcleos bibliográficos relativos às editoras Empresa Editora do «Recreio» e Romano Torres, bem como pela catalogação e inserção na base ICA-Atom dos registos relativos à iconografia; e Daniel Melo, enquanto seu mentor, coordenador e dinamizador.

Para a programação Web tivemos a colaboração do Gabinete de Informática, em especial do Eng. Pedro Diniz de Sousa e do Eng. Daniel Santos. Para adoptarmos o *software*

ICA-Atom tivemos o precioso auxílio da Prof.<sup>a</sup> Maria de Lurdes Rosa e da Dr.<sup>a</sup> Patrícia Marques, ambas do Instituto de Estudos Medievais da FCSH, e do Centro de Arquivo e Documentação da CGTP-IN. Quanto à aplicação Bibliobase, a Biblioteca Central da FCSH cedeu-nos uma licença e contámos com facilidades por parte da empresa que desenvolve aquele suporte, a Bibliosoft. A Biblioteca Nacional de Portugal deu preciosa colaboração na reconstituição do catálogo bibliográfico da Romano Torres (a começar pela cedência da amostra de base), complementado pelo apoio à consulta noutras bibliotecas, em especial da biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa. No tratamento fotográfico de iconografia para o sítio de Internet tivemos a colaboração de Chiara Gini, fotógrafa artística.

Quanto a consultores, cabe creditar a autoria e manutenção do *website* Romano Torres a Paula Neves, responsável da empresa Paula Neves Design, bem como agradecer a colaboração técnica, biblioteconómica e técnico-informática dada por Helder Mendes, secretário e investigador do antigo Centro de História da Cultura e do actual CHAM.

Por fim, e relativamente aos estudos inseridos neste livro, aproveitamos para agradecer publicamente a disponibilização para consulta, pelo Prof. Artur Anselmo, do seu valioso espólio documental sobre editores; o apoio no apuramento de parte das contas da Romano Torres por parte da Dr.<sup>a</sup> Felisbela Gramaço (da Divisão de Gestão Financeira e Contabilidade da FCSH); o auxílio bibliográfico do Dr. Luís Sá e da Dr.<sup>a</sup> Manuela Rêgo (da Biblioteca Nacional de Portugal); os comentários críticos de António Melo e Cláudia Castelo; as colaborações de João Luís Lisboa e dos membros da equipa de base relativamente às suas áreas de intervenção (Afonso Reis Cabral, Joanna Lakta e Patrícia Cordeiro); e a leitura crítica feita pelos *referees*.

# Tratamento, difusão e estudo dos acervos documentais da edição contemporânea: o contributo do Projecto Romano Torres

Daniel Melo

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

O presente livro pretende ser um contributo para a compreensão e salvaguarda do universo da edição contemporânea, partindo duma experiência piloto em torno do tratamento e estudo do acervo documental duma editora centenária portuguesa, a Romano Torres<sup>1</sup>.

Ele é constituído por duas partes, uma para apresentar o projecto académico que esteve na sua génese e outra de estudos, considerada uma dimensão complementar indispensável dentro desse mesmo projecto. Optou-se por atribuir a esses estudos a primeira secção, unicamente para poder seguir uma ordem cronológica, do século XIX ao século XXI.

Assim, nesta primeira parte, reunimos um conjunto de estudos realizados pelos membros da equipa e por um especialista convidado, os quais partem da análise de aspectos concretos da actividade da Romano Torres para trabalhar dimensões tidas por centrais, à luz da literatura académica sobre o mundo do livro e o mundo da ilustração.

Por consequência, o conjunto de 7 capítulos analisa temas como a consagração da figura do editor na contemporaneidade, a estrutura empresarial, o perfil familiar, as redes institucionais, o perfil do catálogo e a estruturação da oferta editorial, os ilustradores enquanto sinalizadores de gerações e correntes estéticas, a recepção, circulação e mercado do livro, e as relações institucionais.

A literatura sobre a edição contemporânea está em fase de consolidação crescente a nível internacional, sendo ainda algo incipiente em Portugal, daí também a pertinência

1 A editora foi criada em 1885, então com o nome de Empreza Editora do «Recreio», segundo a versão do seu fundador, João Romano Torres. Os primeiros trabalhos com a menção Romano Torres surgem em 1889, através da designação João Romano Torres – Editor. Teve como último nome Livraria Romano Torres – João Romano Torres & Companhia Lda., por escritura de 24/8/1976. Segundo o seu herdeiro e último editor, Francisco Noronha e Andrade, a editora ainda se mantém, mas suspendeu actividade no início dos anos 1990 (sobre a história institucional da editora vd. Melo, 2014: 29/30, livros de actas em PT/AHJRT/JRT/01/001 e PT/AHJRT/JRT/01/002 e derradeira correspondência com APEL em PT/AHJRT/JRT/01/002).

e oportunidade deste livro (sobre o tema vd. Melo, 2012 e 2014 e Medeiros, 2013). Um aspecto central nela destacado é a consideração da editora enquanto entidade situada entre mundos distintos, o económico (pois a venda de impressos é um negócio) e o cultural (pois vende bens que têm um estatuto simbólico) e do editor enquanto “personagem público” condicionado pelos contextos familiar, político e cultural e pela sua “função social”. Esta questão-chave, que influenciou o “carácter pluridisciplinar da abordagem metodológica” da história da edição – área na qual se busca filiar o presente livro – passa vários dos seus capítulos (cits. de Mollier, 1996: 329-30). A própria divisão temática proposta ambiciona responder-lhe, ao cruzar dimensões complementares: sendo negócio, que estrutura empresarial; sendo negócio familiar, que influência no desenho do catálogo, que tipo de oferta, que redes e relações institucionais, que posicionamento face ao mercado do livro.

Ao analisarmos a estrutura e estratégias desta editora cremos também poder trazer um contributo válido para os estudos de história empresarial, ainda por cima quanto a um segmento pouco estudado desse ponto de vista, mormente em Portugal (Silva, 1999: 184).

Outro ponto central é perceber o lugar da editora, a sua importância e a sua representatividade. Os estudos sobre a dimensão das editoras têm apontado duas vias principais: por um lado, há um conjunto de estudos que evidenciam a extrema diversidade de editoras (ou da edição) no mundo ocidental, o que seria sinal de enriquecimento e pluralismo deste sector cultural e do seu contributo<sup>2</sup>. Por outro lado, outros estudos procuram demonstrar que a diversidade não é assim tão grande, podendo ser reduzida a poucos grupos ou categorias a partir da ponderação dum conjunto de factores ou indicadores. Tais estudos valorizam mais os condicionalismos estruturais que afectam a margem de manobra das editoras na actualidade (v.g., Coser, 1982; Bourdieu, 1999). Ou seja, mais do que destacar a diversidade de catálogos, autores, temas, públicos abarcados, etc., enfatizam os constrangimentos organizacionais e económicos, a começar pelo capital financeiro passível de mobilizar por estas instituições.

Este livro também busca estudar essas duas grandes dimensões analíticas, isoladamente e em articulação. Além da dimensão económica, já referida, analisa a vertente cultural a partir da emergência da figura do editor no quadro dos ofícios do livro e da intelectualidade; da decomposição estatística do catálogo e do perfil da oferta editorial, do lugar dos ilustradores e da ilustração, etc.

Mas a nossa intenção é mais globalizante, procurando abordar a temática à luz das demais dimensões. Com efeito, um dos intentos de partida deste livro é que a análise duma editora como a Romano Torres permita uma melhor compreensão da articulação entre cultural (simbólico), social, económico e político. Nesse sentido, afigura-se

2 V.g., Long, 1992; Tortorelli, 1998; Brogioni e Cecconi, 2010.



particularmente fecunda uma tese que Pierre Bourdieu aplicou ao campo literário e que propomos adaptar ao campo editorial, ambas noções do mesmo autor. A tese em apreço é a seguinte: o “espaço dos possíveis” (Bourdieu, 1992: 326 ss.) do campo literário (ou do editorial) é delimitado pela articulação entre factores muito diversos – estrutura empresarial das editoras, sistema de eleições simbólicas (autores, géneros), formas dos catálogos (hierarquia e configuração de colecções), modalidades de produção (tiragens, comercialização), fórmulas de publicidade, representação do público leitor alvo; categorias presentes nos catálogos: cultural/comercial, alto/baixo, distinto/popular, norte/sul, nacional/estrangeiro, acção/reflexão (vd. também Sorá, 2010: 270/1). Neste livro tentaremos identificar quais destes factores estão presentes a propósito da Romano Torres, ponderar o respectivo peso e possíveis articulações.

Contudo, recusamos uma perspectiva que veja o destino das editoras como estando praticamente determinado por estes factores. É isso que Bourdieu parece sugerir em texto posterior dedicado exclusivamente ao estudo da edição: “Cada editora ocupa, num dado momento, uma *posição* no campo editorial, que depende da sua posição na distribuição de recursos escassos (económicos, simbólicos, técnicos, etc.) e dos poderes que eles conferem sobre o campo: é esta posição estrutural que orienta as *tomadas de posição* dos seus «responsáveis», as suas estratégias quanto à publicação de obras francesas ou estrangeiras, definindo o sistema de constrangimentos e de finalidades que se lhes impõem e o «espaço de manobra», frequentemente muito estreito, concedidos para os confrontos e as lutas entre os protagonistas do jogo editorial” (Bourdieu, 1999: 3/4)<sup>3</sup>.

Cremos que também pode haver um lugar relevante para o acaso (p.e., quanto aos autores e obras que serão bem-sucedidas), para o peso das conjunturas políticas e culturais, para a influência da censura (sobretudo sob regimes ditatoriais), para as concepções ideológicas, gostos e inclinações dos mentores, as quais superam a mera delimitação de catálogos, colecções e publicidade. É isso que também nos propomos averiguar e analisar.

Há outra ideia forte proposta por aquele influente sociólogo que nos parece ser importante para caracterizar a evolução do posicionamento das editoras enquanto instituições com poder simbólico e político. Trata-se da ideia de que as “mudanças mais fortes na política editorial das casas editoras” pode em parte dever-se a “mudanças na posição que ocupa no campo [editorial], a passagem para posições dominantes acompanhando-se

3 Tradução livre; no original: “Chaque maison d’édition occupe en effet, à un moment donné, une position dans le champ éditorial, qui dépend de sa position dans la distribution des ressources rares (économiques, symboliques, techniques, etc.) et des pouvoirs qu’elles confèrent sur le champ: c’est cette position structurale qui oriente les prises de position de ses «responsables», leurs stratégies en matière de publication d’ouvrages français ou étrangers, en définissant le système des contraintes et des fins qui s’imposent à eux et les «marges de manoeuvre», souvent très étroites, laissées aux confrontations et aux lutas entre les protagonistes du jeu éditorial”.

do reforço da tendência a privilegiar a gestão dos adquiridos em detrimento da busca de inovação e de pôr o capital simbólico detido ao serviço de autores mais «comerciais» do que eram antes, nos tempos heróicos dos começos, os que contribuíram à acumulação de capital” (Bourdieu, 1999: 4). Esse é também um aspecto que iremos verificar no trajecto da Romano Torres.

Devido ao seu carácter pioneiro e inovador, considerámos relevante apresentar e analisar o projecto académico relativo ao tratamento e estudo do acervo documental da Romano Torres, intitulado «Romano Torres: um arquivo histórico representativo da edição contemporânea» e apoiado e financiado pela FCSH-UNL e pela Fundação Calouste Gulbenkian, ao abrigo do seu concurso «Projetos de recuperação, tratamento e organização de acervos documentais», edição de 2013. O projecto foi enquadrado por um protocolo de colaboração previamente assinado entre o detentor do arquivo histórico da editora, Francisco Noronha e Andrade, e o Centro de História da Cultura da referida universidade. Resolveu-se por isso destinar uma secção do livro à reflexão sobre as razões que tornaram este um contributo singular para a patrimonialização e estudo da edição contemporânea. Esta segunda parte reúne assim 3 capítulos.

Num capítulo inicial, traçamos o seu enquadramento histórico quanto à evolução jurídico-legal e político-cultural face aos bens culturais, primeiro, e aos acervos documentais/ arquivos históricos, em segundo lugar, tanto no âmbito internacional como nacional (português). Ainda neste capítulo refere-se os vários contributos que o projecto deu para a consolidação dos arquivos digitais em Portugal, uma área considerada estratégica por várias instituições internacionais de referência (UNESCO, IFLA, ICA, etc.) e pela União Europeia no quadro das suas políticas públicas para o livre acesso e a preservação da informação, conhecimento e memória colectiva.

No capítulo seguinte descrevem-se os trabalhos mais directamente relacionados com a salvaguarda física do arquivo histórico: inventariação, higienização, tratamento e descrição arquivísticas. Por fim, refere-se a feitura de dois instrumentos básicos para a preservação e comunicação da documentação: o regulamento de consulta pública e o plano de segurança.

O último capítulo aborda a vertente do projecto que intentou articular a preservação dum arquivo material com a adopção de ferramentas do mundo digital, com vista a satisfazer, de modo mais consistente e duradouro, objectivos fundamentais para a cultura e a ciência. Em concomitância, foram desenvolvidas plataformas digitais (*website*, bases de dados em linha) para pesquisa no arquivo histórico e no catálogo e para disponibilização de instrumentos de consulta e de sistematização de informação; e foram lançadas as bases para a formação dum acervo novo, complementar, de fontes primárias áudio (testemunhos de antigos colaboradores da editora ou de seus leitores) e iconográficas (conjunto de ilustrações e outros documentos cuja cópia digital está acessível na base de dados do arquivo). Tal esforço visou potenciar o estudo da edição contemporânea,

sensibilizar para a necessidade duma estratégia inter-institucional que salvguarde de modo sistémico esta parcela fulcral da documentação<sup>4</sup> e património cultural de cada país, e contribuir para a democratização do acesso aos conteúdos produzidos por estas entidades ou sobre as mesmas.

## Bibliografia

- ANSELMO, Artur (1997), "Fronteiras da história do livro", *Cultura*, II série, vol. IX, ISSN 0870-4546, p. 15-22.
- BOURDIEU, Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1999), "Une révolution conservatrice dans l'édition", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n.º 126-127, p. 3-28.
- BROGIONI, Luca, CECCONI, Aldo (2010), *Gli archivi degli editori toscani*, Pisa, Pacini Editore.
- COSER, Lewis A. (1982), "Publishing worlds: sectors within the industry", in Lewis A. Coser, Charles Kadushin e Walter W. Powell (dir.), *Books: the culture and commerce of publishing*, Chicago, University of Chicago Press, p. 39-69 e 384-385.
- LONG, Elizabeth (1992), "The cultural meaning of concentration in publishing", in Fred Kobrak e Beth Luey (dir.), *The structure of international publishing in the 1990s*, New Brunswick (NJ), Transaction Publishers, p. 93-117.
- MEDEIROS, Nuno (2013), "Conservar, conhecer e patrimonializar arquivos editoriais e livreros. Um caso português: o projecto Romano Torres", *Livro*, n.º 3.
- MELO, Daniel (2014), "Romano Torres – a case study of a Portuguese publishing house", *Logos-Forum of the World Book Community*, vol. 25, n.º 2 (Maio/Junho), p. 28-38, ISSN 0957-9656.
- MELO, Daniel (2012), "O património da edição contemporânea portuguesa: estado da questão". *Cultura*, II série, vol. 30, ISSN 0870-4546, p. 173-85.
- MOLLIER, Jean-Yves (1996), "L'histoire de l'édition, une histoire à vocation globalisante", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 43, n.º 2, p. 329-348.
- SILVA, Álvaro Ferreira da (1999), "História empresarial", in António Barreto e Maria Filomena Mónica (coord.), *Dicionário de história de Portugal [suplemento]*, Porto, Livraria Figueirinhas, vol. VIII, p. 184-7.
- SORÁ, Gustavo (2010), *Brasiliannas. José Olympio e a génese do mercado editorial brasileiro*, São Paulo, EdUSP.
- TORTORELLI, Gianfranco (dir.; 1998), *Gli archivi degli editori. Studi e prospettive di ricerca*, Bolonha, Patron.

- 4 Esta é uma questão decisiva dada a incúria e descaso reinantes a este nível em países como Portugal, tal como têm vindo a alertar os estudiosos da área, a começar por Anselmo (1997: 22), cuja crítica importa recuperar para melhor se perceber o lastro temporal e os efeitos nefastos para a sociedade: "Não somos uma comunidade habituada ao respeito da memória cultural e do património, o que explica a escassez de documentação primária e secundária. Pensemos em registos notariais e alfandegários que se perderam, pensemos no descaso com que foram tratados os caixotins das tipografias extintas, pensemos na destruição das xilogravuras, pensemos na presteza com que se deitaram ao lixo os arquivos dos nossos editores desaparecidos, tudo sacrificado a um pseudo-reformismo de pacotilha".



# **PARTE I**

## Estudios



# Os editores: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX

João Luís Lisboa

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES E DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA, FCSH,  
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

*A figura profissional do editor formou-se e consolidou-se na Europa e nas Américas durante o século XIX. Esse processo teve diversas vias. Veremos como, em Portugal, das iniciativas editoriais do antigo regime se passa ao editor profissional através, seja de famílias de profissionais ligados ao mundo da tipografia e do comércio livreiro, seja através do destaque de novas profissões ligadas ao livro e à imprensa, nomeadamente tradutores e gente do mundo dos jornais. Estas duas vias apresentam-se como concorrentes mas, num caso como no outro, a concepção de géneros e colecções baseia-se nos livros que se percebe agradarem a um número crescente de leitores, destacando-se em particular o romance de larga circulação europeia.*

A figura do editor nasceu, na Europa e nas Américas, durante o século XIX. Referimo-nos a uma profissão de que não se pode falar com propriedade até então. Quem até ao século XVIII pedia um privilégio para um impresso podia até não ter qualquer ligação ao negócio dos livros. Quem imprimia era alguém que dominava a arte de imprimir e que, na sua oficina, trabalhava com os prelos e ensinava o que fazia. Podia escolher títulos para produzir, mas não era isso que o identificava. Devia tratar os textos com cuidado, mas não se imaginava como profissional intervindo sobre os conteúdos que dava a ler. Podia promover traduções, mas fazia-o como expediente de quem precisava de material para produzir<sup>1</sup>.

Havia, pois, até ao século XVIII, negociantes de livros, havia impressores com maior ou menor iniciativa, havia gente com interesses diversificados no que ia sendo publicado. Mas os agentes e mediadores de edição não são se reconheciam como editores, figura profissional que não existia. Não se distinguia uma actividade centrada na constituição de um catálogo de produção própria, pensando aquilo que era o leitor potencial (ou leitores potenciais) desse catálogo. Não se distinguia o que fosse editar do que eram as competências de negociante/livreiro, promotor/mecenas ou impressor. E esta não distinção associa-se a uma outra grande alteração que então tem lugar – a da mudança de modelos de regulamentação das actividades profissionais, com a perda do papel das

1 V. g., Martin e Martin, 1990; Mollier e Cachin, 2009; Michon e Mollier, 2001; Escolar, 1996.

corporações, seja no reconhecimento da formação de quem delas fazia parte, seja no controle das práticas dos seus membros. Lembremos, em Portugal, o decreto do rei D. Pedro, de 7 e Maio de 1834, que extinguiu a Casa dos 24, instituição que reunia os procuradores das corporações em Lisboa, e extinguiu assim também os lugares de controlo dos ofícios que lhe estavam associados. Ou seja, mudam os modelos de formação e de acesso à arte e à prática, muda o perfil do profissional e o seu reconhecimento público e mudam, simultaneamente, as suas formas de regulação e de representação social<sup>2</sup>.

Por outro lado, a evolução secular de alargamento do universo dos leitores tem, em final do século XVIII e inícios do XIX, uma feição simultaneamente quantitativa e qualitativa. Novos leitores em número implicavam também novos géneros e novas formas de leitura. Multiplicam-se os periódicos, as leituras de menor fôlego, os expedientes para embaratecer edições e fidelizar leitores, como a venda por fascículos. Assiste-se à expansão da publicação nas línguas nacionais, e à proliferação de romances e leituras de entretenimento, para as quais tantas vezes se imaginava um público feminino, antes irrelevante para o negócio do livro<sup>3</sup>.

## Informar e entreter

A mudança de profissionais e de leitores tem correspondência no que se produz e se procura. E aí conta o facto de que, no final do século XVIII e, sobretudo, na primeira metade do século XIX, se vai impor a necessidade da leitura política em todas as suas formas, na opinião, na informação ou na troça. Sendo constituída geralmente por textos de pequeno fôlego, artigos de jornal, folhetos críticos ou jocosos, esta leitura marca a grande diferença entre o que era uma competência própria de elites, em particular as elites urbanas europeias, qualquer que seja o seu perfil, e o que constituía como uma competência necessária à nova concepção de cidadania. Não se imagina que “toda a gente” tinha de passar a ler. Mas o espaço cultural e político que correspondia às práticas da leitura era reconhecidamente mais amplo e identificava-se com a necessidade de relação entre quem estava em lugares de administração e poder, por um lado, e todos aqueles que devia representar, por outro. Esta relação, sendo manifestamente teórica, é, em todo o caso, real, no sentido em que não é necessário adoptar uma visão romântica do cidadão para compreender que os modelos a que as práticas de leitura estavam associadas se haviam transformado.

Assim, em toda a Europa, mas também nas ex-colónias americanas, assumindo dimensões e velocidades diferentes, o mundo da leitura se transforma sobre uma dupla base – 1: a necessidade da informação e 2: a legitimidade do entretenimento. Acresce que,

2 Vd. Guedes, 1993.

3 Sobre a formação dos públicos e dos seus gostos, nestes anos, vd., p.e., Klancher, 1987.



embora em planos locais ou nacionais, todo este mundo está interligado. Podemos pensa-lo a partir de uma tensão.

Em primeiro lugar, era manifesta a necessidade de fornecer com textos um número crescente de leitores, tirando partido comercial desse crescimento e dessa disponibilidade. E essa necessidade era dificilmente satisfeita pela produção própria de cada espaço regional ou nacional.

Em segundo lugar, essa resposta recorria a autores e referências cuja notoriedade ou, pelo menos, pertença a espaços de notoriedade internacional, promovia a sua circulação. Ou seja, o espaço abre-se e pede textos. Muitos desses textos trazem consigo uma chance de fama ou de apelo que responde à procura crescente e ajuda a alargar o espaço de procura. Este processo é eminentemente internacional e intercontinental, embora a circulação não seja nem igualitária, nem equilibrada, como se sabe. Importa perceber que aquilo que é o equilíbrio entre produção própria e traduções num dado espaço editorial não corresponde a qualquer reciprocidade nos espaços editoriais de onde provêm as traduções. Em França, por exemplo, no século XIX a importação ou tradução de textos de outros países têm um peso muito baixo perante aquilo que se editava internamente. E, em Portugal, assistir-se-á, com oscilações, a uma fortíssima presença do livro estrangeiro, em particular francês, com vários momentos de predominio de traduções<sup>4</sup>.

Estes desequilíbrios (ou equilíbrios desiguais e instáveis) acabam por ter um papel no animar da edição nos seus diversos níveis. A dinâmica que se verifica não é, obviamente, apenas intelectual, no modo como espaços editoriais constituídos e consolidados interferem noutros mais débeis e beneficiam do seu desenvolvimento, em particular usando canais que estavam já abertos para essa interacção em géneros diferentes. Esses canais, no caso do livro, existem para o conjunto da Europa desde cedo, afirmando-se de modo muito forte no século XIX, tanto no que diz respeito à circulação de exemplares, como no que respeita à tradução e circulação de textos. Podemos ver como, do século XVIII para o XIX, o fluxo de chegada de sermões, vindos de França para Portugal, é substituído e ultrapassado essencialmente pela circulação de romances. A oratória sagrada importada (em livro ou em texto traduzido) tornara-se residual, enquanto os romances ficaram e passaram a constituir o grande interesse dessa nova figura de editor.

Não se dará aqui uma visão aprofundada e global do que era a edição portuguesa oitocentista. Embora desigual e de menor dimensão relativamente a outras realidades europeias, essa nova realidade ganha uma amplitude que exige novos estudos parciais. Basta, para já, dizer que o quadro existente não é nem uniforme nem uniformemente diverso da realidade anterior. Pelo contrário, ainda se poderão notar longamente as permanências e o modo como, em muitos casos, negociantes de livros e impressores com experiência continuam a sua actividade de fornecedores de serviços ou como se adaptam e se assu-

4 Ribeiro, 1999: 207; Santos, 1985: 237.

mem nos seus novos papéis de agentes de edição. Também instituições já com décadas de actividade, como a Academia Real das Ciências, a Imprensa Régia ou a Imprensa da Universidade de Coimbra vão assumir esse papel, a par das iniciativas comerciais que nascem dos novos associativismos políticos como a Typografia Patriótica de Carlos José da Silva.

Nesta análise do que continua e do que muda, há dois aspectos centrais a ter em conta. Um é o modo como as instituições e empresas que produzem livros tomam a iniciativa sobre o que publicam. Outro aspecto é o que consta nas suas listas. Como refere Artur Anselmo, ainda nos anos 40 ou 60 do século XIX, se encontram catálogos que poderiam muito bem, pelos seus títulos e temas, ter sido constituídos muitas décadas antes:

“a casa Viúva Bertrand e Filhos vendia na sua loja de Lisboa obras místicas e teológicas, livros de História Sagrada e Eclesiástica, sermonários e novenas da mais austera ortodoxia, como se o gosto do público nada tivesse evoluído durante um século; na literatura profana, tanto a Bertrand como a Academia das Ciências (desde sempre ligada à actividade editorial), a Rolland como a Imprensa Nacional (sucessora da Imprensa Régia) anunciam e vendem, até aos meados do século XIX, livros de pendor histórico e religioso, preferencialmente” (Anselmo, 1997: 117).

Nessa transição de modelos e de gostos, é de notar que a edição romântica portuguesa não vai romper em Lisboa ou Porto, mas além-fronteiras, em Paris e em Londres, através dos próprios autores portugueses que aí fazem publicar as suas obras. Desse facto é exemplar o caso de Almeida Garrett, autor emblemático do primeiro romantismo português. A circunstância é a do exílio pela repressão das posições liberais que defendia. O resultado é a publicação de livros e jornais em Paris (1825-1826) e Londres (1828-1829), nomeadamente o poema *Dona Branca*, publicado pela Aillaud, em 1826 e que é considerado um dos textos fundadores do romantismo português. Mas, aos poucos, também em Portugal, desde os anos 20, e sobretudo a partir da segunda metade dos anos 30, a Imprensa da Universidade de Coimbra vai começar a publicar os novos autores e os novos modelos estéticos.

## **Dois famílias: da oficina de João Rodrigues Neves à Tipografia Sousa Neves**

Das muitas casas de edição que existiram ao longo do século, umas tiveram maior longevidade, outras, uma vida breve, ou estiveram associadas a algum projecto editorial concreto e precário. Algumas são muito conhecidas, como a Bertrand, a Parceria A.M. Pereira, a Livraria Civilização<sup>5</sup>. A sua longevidade, como no caso da Bertrand, não significa continuidade de gerência ou de concepção editorial. Mas o facto de se manter uma marca é significativo da importância que essa marca, esse nome, podia ter para o

5 Pereira, 1998; Cravo, 2009.

mundo comercial e para os leitores. Artur Anselmo, no seu artigo já citado, apresenta uma longa lista com dezenas de nomes de empresas ligadas ao mundo do livro, entre livreiros, tipógrafos e editores, com incidência natural nas cidades de Lisboa, Porto e Coimbra, mas abarcando também empresas de algumas outras localidades, sobretudo a norte do país e nos Açores.

Escolhemos aqui abordar alguns exemplos menos conhecidos, mas representativos deste universo e de como ele evoluiu ao longo do século. Um desses exemplos é o de uma empresa tipográfica, ou uma sucessão de empresas e gerências a partir de um nome de família, que atravessa todo o século XIX e cuja produção é variada em títulos e géneros. Refiro as duas famílias Neves presentes no elenco de Anselmo (1997), a “Tipografia Nevesiana” e a “Tipografia de Joaquim Germano de Sousa Neves”. São duas empresas distintas, mas curiosamente sequenciais. A primeira vem do século XVIII e tem actividade, com três gerências diferentes, até meados do século. A segunda arranca nos anos 40 e vai até ao fim dos anos 80.

É certo que uma ou duas empresas não podem traduzir toda a história da abundante produção livreira oitocentista. Mas nas iniciativas e negócios destas famílias é possível seguir a edição em Portugal desde os primeiros anos do século, quando João Rodrigues Neves, impressor com um catálogo típico de antigo regime, ainda trabalha. Há edição, mas João Rodrigues Neves é apenas um impressor. Produziu comédias e entremezes, sobretudo de autores recentes, mas também as fábulas de Fedro, traduzidas em verso dramático. Da variada produção que saiu dos seus prelos consta o nome de Gomes Freire de Andrade (1806), obras de referência como a *Privilégios da nobreza e fidalguia de Portugal* (1806), sucessos como as *Tardes Divertidas* que foram sendo publicadas desde 1794 até 1804, ou o início do *Piolho viajante*, em 1803, continuado por outros impressores, e retomado pelos seus descendentes, na Nevesiana, décadas mais tarde. Teve também nos livros médicos e jurídicos uma parte significativa da sua produção e, para além das comédias e das tardes divertidas, publicou obras de entretenimento de feição moralista como a tradução de Marmontel (1804). Muito activo, como tantos impressores em Portugal, durante a Guerra Peninsular (1807-1814), produzirá abundante material anti napoleónico entre 1808 e 1811.

Estes poucos exemplos dão uma imagem do que era a herança “editorial” desta empresa quando, em 1812, e durante cerca de vinte anos, passou a ser assumida pela “Viúva Neves e Filhos”. Numa linha de continuidade, verificamos a importância dada à publicação de teatro. Mais do que a prova de gosto de um impressor, eram produtos com garantia de vendas. Outra linha de continuidade é o lugar dado às obras médicas, incluindo pelo menos um folheto publicado em francês, além de vários títulos dedicados ao funcionamento do Hospital de São José, em Lisboa<sup>6</sup>.

6 Publicavam-se, neste campo, obras com públicos diversos, desde os profissionais aos curiosos, e recorrendo livros com proveniências diversas, das ilhas britânicas à França, e também obras originais.

Os anos que vão de 1812 a 1820 mostram também a variedade de interesses, com a proliferação de gramáticas (das línguas portuguesa, mas também francesa e inglesa) e manuais para aprender a ler, a par de prognósticos e lunários, representando o saber constituído a par das folhas mais ligeiras e dos saberes populares, mas não correspondendo necessariamente a públicos completamente distintos. Dessa variedade faz parte a sucessiva publicação de livros com regras de jogos como o do vultarete. O jogo usava o impresso impondo-se e alargando-se socialmente, ganhando legitimidade e públicos que justificavam o interesse comercial da edição<sup>7</sup>. Reforçava-se também, entretanto, seja pela pressão da procura dos leitores, seja pela iniciativa de quem escreve ou quer tirar proventos do que escreve, a tendência para incluir, na produção da casa, as obras críticas e narrativas morais, em tradução ou por autores portugueses<sup>8</sup>.

E, finalmente, uma nova tradição tem também então início nesta casa, a da impressão de catálogos e regulamentos. Nessa vertente do seu trabalho, a Imprensa da Viúva Neves e Filhos, como as tipografias que serão assumidas apenas pelos descendentes, apresenta-se como prestadora de serviços. Aqui não existe um dedo de editor, mas a capacidade do tipógrafo, evidenciando-se perante quem precisa de fazer encomendas e tem de escolher a oficina a que recorrerá. Numerosos catálogos de bibliotecas e livrarias serão produzidos por esta tipografia, com a curiosidade suplementar de o primeiro produzido pela viúva, em 1812, quando assume a empresa, ser de livros chegados do Rio de Janeiro e que se vendiam na loja de Paulo Martin e Filhos<sup>9</sup>.

Um exemplo é a divulgação da obra de Erasmus Darwin, com *Resumo do systema de medicina e tradução da matéria médica do doutor Erasmo Darwin*, anotado por Henrique Xavier Baeta, Lisboa, Nova Officina João Rodrigues Neves, 1806. Posteriormente, saíram títulos como o *Reflexões e observações sobre a pratica da inoculação da vaccina, e as suas funestas consequencias, feitas em Inglaterra: trasladado fielmente da edição feita em Londres em 1808*, de Heleodoro Araujo Carneiro (1809); o *Compendio de obstetricia*, de Joaquim da Rocha Mazarem (1823); o *Formulario geral medico-cirurgico para o Hospital Real de S. José da cidade de Lisboa* (1828). Quanto ao folheto em francês, um in-fólio de natureza claramente publicitária, foi publicado em Lisboa com o título *Précis sur les propriétés médicales de l'eau de cologne de Jean-Marie Farina, ancien distillateur de cologne, demeurant rue Saint-Honoré*, n.º 331, à Paris (1823). De França chegavam, com as letras, as águas. E o impressor lucrava com a procura destes produtos e destas folhas volantes. Outro exemplo é o anúncio ao *Balsamo de Mentrastes* (1825), de José Coelho de Moura, um produto com origem no nordeste da Península Ibérica.

7 Vd. Lisboa, 2006.

8 Exemplos saídos dos prelos da Nova Imprensa da Viúva Neves e Filhos – *Novella intitulada: O poder da virtude, ou o triunfo inesperado*, por Antonio Maria Furtado, 1814; *Tribunal da razão onde he arguido o dinheiro pelos queixosos da sua falta, obra critica, alegre e moral*, de José Daniel Rodrigues da Costa, 1814; *Cadellinha: novella ou conto...* pelo autor do “Piolho viajante”, 1816; *O velho e a menina ou casamento desigual: novella hespanhola...* [Miguel de Cervantes Saavedra], 1818; *O vicio castigado, ou a historia da vida e processo de Luis Domingos Cartucho e de muitos dos seus cumplices...*, 1820.

9 *Catálogo das obras impressas no Rio de Janeiro e que se acham à venda em Lisboa na loja de... Paulo Martin e Filhos*, Lisboa, Oficina da Viúva Neves e Filhos, 1812, 2 f.

Vemos, assim, a variedade do que é produzido pela empresa, atraída por obras de venda segura, mas sem descurar os géneros mais prometedores, no momento em que a revolução liberal irá introduzir uma mudança profunda nas prioridades e nos quantitativos da edição. O período da gerência da Viúva é justamente marcado pelo surto do político no campo da edição. Sabemos bem que desde o início do século a política estava presente nas publicações jurídicas, como nos periódicos de opinião, muitos dos quais aguentaram proibições e percorreram com sucesso circuitos clandestinos. Mas percebe-se que a partir da vitória do liberalismo em Agosto de 1820 deixamos de falar de apenas algumas publicações e de apenas alguns leitores. A política passava a ocupar decisivamente o campo editorial.

As características da família Neves e das suas empresas permitem entender que tenham navegado a onda da edição política. Entre as primeiras publicações a sair desta oficina, após a revolução de Agosto, está uma brochura que parece responder às necessidades imediatas de esclarecimento, o *Manual político do cidadão constitucional*. Publicação a reter, neste período, é a da antologia de escritos de Edmund Burke, anunciados como “mui uteis para a regeneração de Portugal”, antologia preparada por José da Silva Lisboa e publicada pela Viúva Neves em 1821, pelo menos com duas edições. Mas com o regresso do absolutismo em 1823, a tipografia passa a publicar diversos textos de elogio de D. Miguel e anti-maçónicos.

Outro resultado dessa nova tendência é a multiplicação de periódicos, a que a maior parte dos tipógrafos e editores estará associada, e, ao mesmo tempo, folhetos que fazem troça dos periódicos e de quem os escreve. Os que se publicam logo após a revolução de 1820 são, como se esperaria, mais directamente interventivos. Nesse mesmo ano saem dos prelos da Viúva Neves o *Minerva constitucional* (Novembro a Dezembro 1820) e o *Patriota* (Setembro 1820 a Dezembro 1821). Rapidamente o perfil dos periódicos se alarga, acrescentando os interesses dos leitores. Em 1821, José Pinto Rebello, Manuel Ferreira de Seabra e António Luiz de Seabra fazem sair, nesta mesma casa, com *O cidadão literato: periodico de politica e literatura*. A tendência europeia, já então com mais de cem anos, de crescimento constante da produção de periódicos, tem, em Portugal, natural aceleração em 1820 e os Neves estão nesse processo.

Completa-se o quadro que ao longo do século se irá desenvolver, com o livro e o jornal político em lugar central. Já na segunda metade do século, aparecerá a revista. Mudam-se formatos, composições, relação entre texto e imagem. Os periódicos alargavam o seu campo de acção, juntando política, letras, entretenimento e informação comercial. Mais tarde, com Joaquim Germano de Sousa Neves pretender-se-á ocupar um espaço internacional e transcontinental, como a *Revista de Portugal e Brazil*, que Luciano Cordeiro e Rodrigo Affonso Pequita dirigiam (1873-1874).

Sinal visível dessas mudanças, o jornal começa a aumentar as suas dimensões, ultrapassando o 4º que, ainda assim, continuava a ser dominante, e adoptando formatos de

30 ou mais centímetros. Os já referidos *Patriota* e *Minerva* têm 30 e 37 cm, respectivamente, e a maior parte dos que se seguem têm entre 26 e 36 cm. Os novos formatos começavam a impor-se, embora haja exemplos da manutenção dos formatos antigos, curiosamente associados a publicações também de pendor mais conservador. Saindo das tipografias dos Neves, podemos acrescentar a experiência de António Joaquim Nery, que em 1863/1864 publica *O amarelo*, semanário de 44 cm, com números em papel rosa. Verificamos, nestes casos, o cruzamento entre as transformações de concepção de um objecto e as respostas que as oficinas dão, no plano técnico. Ou seja, edição é o modo como se concebe e faz a página, e é também a tecnologia que a produz.

Com a consolidação do liberalismo e a morte da viúva Neves, a sua empresa entra numa nova fase, assumindo a designação Nevesiana entre 1833 e início dos anos 50, conhecendo-se ainda um título de Alexandre Dumas com esta chancela, isolado em 1859. Dessa fase, destaque para a *Biblioteca Familiar e recreativa oferecida à mocidade portuguesa* entre 1835 e 1846. Entretanto, os irmãos Neves haviam-se separado e, com eles, os seus trabalhos de tipografia e edição.

Como de uma sucessão se tratasse, outro Neves, sem aparente relação com os anteriores, vai então surgir. Joaquim Germano da Sousa Neves, filho de barbeiro, formou-se em várias tipografias entre 1835 (quando tinha 15 anos) e 1841. Estabelece-se em 1844 como tipógrafo com sede na travessa de Santa Catarina, em Lisboa, e terá actividade até 1881 (após o que a sua viúva passa a gerir e a assinar as publicações). Pelo menos entre 1844 e 1859 coexiste, portanto, com a empresa Nevesiana.

É a fase em que a mudança de perfis profissionais que temos aqui abordado, com o nascimento do editor se irá definir completamente. Vemos isso na relação entre estas casas tipográficas e os periódicos, de que já foram dados exemplos. É manifesto que, em muitos casos, a empresa se limita a fornecer um serviço, como acontece com *O Recreio*, propriedade e redacção de Mendonça e Costa e de Ribeiro de Sousa. Mas a associação directa do tipógrafo como editor e director de publicações também se verifica. Joaquim Germano da Sousa Neves será o director da *Gazeta do Povo*, com quase mil números publicados entre 1869 e 1872, um jornal cujo formato entretanto evoluíra para os mais generosos 47 cm. Nesse mesmo ano, a empresa começa um outro jornal, de bem maior longevidade e influência, o *Diário Ilustrado*, que inova e consolida a cara e o grande formato na imprensa periódica.

Da actividade de Joaquim Germano há três aspectos ainda a sublinhar.

O primeiro é a presença do nome desta empresa em alguns dos momentos marcantes do debate cultural e político, em particular nos anos sessenta. Para além dos jornais, muitas polémicas se faziam em sucessões de brochuras. Entre as que tiveram mais eco, A Tipografia Sousa Neves publica a sucessão de “cartas” de Alexandre Herculano sobre o casamento civil. O mais importante historiador do seu tempo, Herculano foi protagonista de diversas controvérsias de grande repercussão na imprensa. Outra polémica, de ainda

maior repercussão, pela forma como dividiu e apaixonou a intelectualidade portuguesa, foi a do “Bom senso e bom gosto”, onde uma nova geração de escritores se opunha aos cânones, às autoridades literárias e ao gosto dominante nos anos de 1860. Desta polémica, uma parte das brochuras encontrou abrigo no impressor Joaquim Germano.

Fruto desta faceta mais interventiva nascem títulos com características diversas, que vão desde folhetos sobre a revolta da Maria da Fonte, no norte do país (1846), a uma brochura sobre o ensino superior das letras (1859), a uma outra de Luciano Cordeiro sobre o casamento dos padres (1872), ao Regulamento do Centro Promotor dos Melhoramentos das Classes Laboriosas (1868), ao livro de Oliveira Martins, *Portugal e o Socialismo* (1873), ao projecto de constituição de uma importante loja maçónica (1877) ou a livros e brochuras envolvidos nas comemorações do centenário de Camões (1880). Joaquim Germano, maçom empenhado, sócio de diversas associações e sociedades profissionais e sociais, levava a sua cidadania ao trabalho de editor, ainda que tenha produzido publicações com que supostamente nem concordava. Disso é exemplo o periódico *Lanterna*, 1868-1873, que lhe valeu dois meses de cadeia por se recusar a revelar o nome do autor de um artigo.

Um segundo aspecto a salientar na actividade deste impressor decorre da importância crescente que a literatura, em particular as obras de ficção, tem nos catálogos e nas vendas. Já na empresa da outra família Neves esta opção estava presente. Registe-se a publicação de várias edições de Ariosto (ainda pela Viúva em 1822) e Bocage até à multiplicação de romances ao longo de todo o século. Com Joaquim Germano, os títulos sucedem-se, com lugar de destaque de diversos escritores portugueses muito conhecidos e vendidos, como Camilo Castelo Branco, Pinheiro Chagas, mas também muitas traduções de autores estrangeiros, como Alexandre Dumas, Samuel-Henri Berthoud, Charles de Bernard, Paul Féval, Frédéric de Sézanne, Paul de Kock, entre outros.

Associado a este há um terceiro aspecto, mais importante para a compreensão daquilo que estamos a falar. Trata-se do estatuto do profissional do livro, que por vezes é editor mas com frequência se limita a vender o seu trabalho como tipógrafo. Neste sentido, podemos atribuir uma carga simbólica ao facto de os Estatutos da Associação Typographica Lisbonense e Artes Correlativas terem sido impressos nas oficinas de Sousa Neves. Mas o motivo por que associamos estes dois aspectos vem de, tomando o exemplo dos vários títulos de um escritor muito conhecido como Camilo Castelo Branco, se tratar em geral de trabalhos de impressão feitos para um livreiro, neste caso aquele que compra o título e encomenda o trabalho. Falo do livreiro Campos Júnior, que começou por esses anos a mexer-se como editor e foi responsável, a par da Viúva Moré e da Parceria A. M. Pereira, além de outros menos significativos, pela edição de muitos dos livros deste escritor.

Ao analisar-se o quadro errático das edições e dos editores de Camilo, e tendo presente a sua correspondência publicada com um deles (a Parceria A. M. Pereira), percebemos o modo como um autor vai vendendo os seus livros (a propriedade de cada livro), um a um,

a quem acredita que pode estar interessado<sup>10</sup>. O escritor tipicamente não encomenda uma edição. Vende o seu livro a um editor, neste caso, um livro que já tinha saído num jornal em fascículos, e oferece o contrato para outros que tem preparados. Campos Júnior comprou cerca de uma dezena de títulos a Camilo e, não tendo tipografia, encomendou, por sua vez o trabalho a Sousa Neves, publicando títulos como *O esqueleto*, *A queda dum anjo*, *Cavar em ruínas*, *A bruxa de Monte-Córdova*, *Mistérios de Fafe* e *O sangue*.

Mas o próprio Sousa Neves, não deixando de ser tipógrafo, comprou a propriedade de outros livros que editou e vendeu. Joaquim Germano não era apenas impressor. Tem iniciativa, dirige revistas, cria colecções. Está nos dois papéis ao mesmo tempo. Podemos vê-lo a ele e à sua empresa, até pela sua dimensão e longevidade, como uma parte neste processo da história da edição em Portugal. Exemplo dessa iniciativa são as colecções de teatro e as séries de obras sobre artistas de teatro. Mas também comprou o *Dicionário popular* de Pinheiro Chagas, quando ia já no 7.º volume, em 1880, e o *Almanak do povo*, ao editor Desidério Maques Leão, passando a ser ele o editor.

### Homens de letras feitos editores: a pista Paul de Kock

A relação entre editores, livreiros e tipógrafos é longa e, por maioria de razão neste período de definição do trabalho do editor, por vezes pouco clara. No que respeita ao modo como as empresas nascem e evoluem, vemos como muitos editores partem justamente do conhecimento que têm do processo de produção e da familiaridade com os autores. É curiosa, por exemplo, a genealogia da Civilização Editora, que remete as suas origens para a Tipografia Fraga Lames (1879) e não para a Livraria Civilização que até é mais antiga (1876) e cujos destinos empresariais e familiares se cruzaram entretanto. Mas, para além do cruzamento de duas genealogias, há também o facto de as iniciativas no campo editorial terem nascido com a tipografia e não com a livraria. Embora na produção inicial da tipografia não seja fácil de distinguir o que resultava de iniciativa própria, com compra de propriedade de títulos, o certo é que esse processo teve lugar quando a livraria Civilização era apenas um entreposto de venda.

No mesmo sentido vemos o que se passa com a futura editorial Romano Torres, cuja genealogia assumida remonta a 1885, a uma empresa construída em torno a uma tipografia com o objectivo de publicar um jornal. O jornal começa efectivamente em 1885, mas a empresa apenas no ano seguinte, quando João Romano Torres, então com 30

10 Por exemplo, a seguinte: “O sr. Roussado indicou-me que V.S. desejava comprar a propriedade do meu romance, que é publicado na *Revolução*. Respondi, propondo o preço de duas edições, e não sei a resolução que V.S tomara. / Se lhe convém ensaiar algumas publicações minhas, melhor será que V.S directamente se entenda comigo. Estou escrevendo um outro romance denominado *A Fidalga dos Olivais*, facto histórico acontecido aí. Deve ser um volume de 300 páginas, e dou-lhe a propriedade por 25 libras” (in Branco, 1973: 84).



anos, assume o controlo da publicação. Porém, a história desta família de tipógrafos no mundo da edição é muito anterior, começando quando o pai, Lucas Evangelista Torres, em 1870, já com muitos anos de profissão, decide editar a *Educação popular* de Pinheiro Chagas, a que se seguem, durante um quarto de século, vários outros títulos. Casado com uma senhora da família de livreiros Machado, Lucas Evangelista Torres inicia os filhos na profissão de tipógrafo antes de cada um tentar o mundo da edição. João fá-lo-á, primeiro sem grande sucesso, nos anos 70, e depois, triunfando definitivamente a partir de 1885 com o jornal o *Recreio* e também com a tradução do romance francês *A magnetizada*<sup>11</sup>, inserido numa “Biblioteca Romântica” que incluirá muitos autores de sucesso.

Os romances são boa pista para diversas perguntas. Sobre os gostos, certamente, mas também sobre as prioridades de quem produz os livros e de como o faz. As escolhas nunca foram pacíficas e, no caso dos romances, as fronteiras movem-se separando opções e prioridades. Distinções de gosto revelam-se nas suas dimensões económicas e até políticas. Sobretudo em meados e na segunda metade do século, os autores de maior autoridade tentaram contrariar o que consideravam a imposição estrangeira nos gostos dos livros. Alexandre Herculano e Almeida Garrett, por exemplo, contestavam a inevitabilidade de considerar a literatura como mercadoria. Atacavam autores concretos, aqueles que iam fazendo a felicidade de editores e tipógrafos e “puxando as lágrimas das senhoras com as histórias mais imbecis”. Contesta-se, assim, uma corrente de livros que transportam vários pecados. São exageradamente sentimentais, são pobremente escritos, sobrevivem à custa do agrado de gente sem formação e sem critério e são fruto de gostos estrangeiros. De tal forma esta literatura se vendia bem que António Feliciano de Castilho, já então um escritor respeitado e procurando justificar a distinção entre boas e más leituras, descrevia em 1842, na *Revista Universal Lisbonense*, uma Lisboa dominada por livros e leituras (de gosto duvidoso), juntando soldados, cozinheiras, caixeiros e remendões aos mais prováveis eclesiásticos e juristas<sup>12</sup>.

Um dos autores que fez sucesso na Europa foi Paul de Kock (1793-1871), antigo funcionário bancário em Paris que descobrira a fortuna de se dedicar por inteiro à escrita. Publicava abundantemente e os seus livros vendiam-se bem, em França, como no estrangeiro. Em Portugal conhecerá muitas dezenas de edições, diversas colecções, vários editores, e a raiva dos referidos Alexandre Herculano e António Feliciano de Castilho a quem, ao contrário de tantos leitores e leitoras seus contemporâneos, repugnavam as descrições das frivolidades e dos sentimentos da burguesia parisiense. Embora mostrem como as elites literárias viam os livros de grande venda, não nos ocupamos do mau feito do

11 Traduzido por José Carcomo e publicado em 1888 sob a chancela da Minerva Comercial (v.o. *La magnétisée*, Paris, E. Dentu 1885). Trata-se do segundo livro de Georges Maldague, pseudónimo de Joséphine Maldague, nascida em Rethel (Ardennes), em 1857, e falecida em Paris, em 1938. Ignoramos se os editores portugueses sabiam que estavam a publicar o livro de uma mulher, então com 30 anos.

12 *Revista Universal Lisbonense*, n.º 44, Agosto de 1842, p. 523, cit. em Anselmo, 1997: 125.

poeta bucólico que foge para o isolamento açoriano (Castilho) ou do historiador que se irá recolher em Vale de Lobos (Herculano). O que nos interessa no caso de Kock é o que essas leituras nos contam da história da edição e dos editores portugueses a partir de meados do século XIX (vd. quadro 1) <sup>13</sup>.

**Quadro 1.** Editoras portuguesas que publicaram obras de Paul de Kock (1841-99).

1841-1849	Neryana
1844	Nery
1844	Nevesiana
1854	Hermenegildo Pires Marinho
1857	J. J. Mattos
1857-1877	Lisbonense
1863-1879	Salles
1866	s.n. (r. dos Gallegos 38)
1876 e ??	Joaquim Germano da Sousa Neves
1894-1896	Libânio da Silva
1895	Tavares Cardoso & irmãos
1897-1899	Libânio & Cunha
18??	Antiga Casa Bertrand

Fonte: PORBASE

Até aqui, seguimos tipografias concretas e quem as geriu. Agora seguimos um autor traduzido. Através dele encontramos os tradutores e os editores que o difundiram. A ideia é simples. Temos um autor de grandes sucessos, aquele que corresponde às leituras de maior sucesso comercial. Repetidamente traduzido e publicado desde o início dos anos 40 até às primeiras décadas do século XX, esse autor dá-nos a conhecer os nomes de editores e de empresas que se sucedem, bem como o modo como essas empresas marcam a sua especificidade. O que pretendemos verificar é como a tradução é determinante na existência de diversas empresas, não apenas na sua viabilidade, mas até na sua concepção. Sucodem-se as empresas ou nomes que publicam dezenas de obras de Paul de Kock que circularam em Portugal, em sucessivas edições, até 1899.

Já no século XX, a tipografia Minerva aproveitou algumas versões feitas pela tipografia de Salles no século anterior, mas é sobretudo a Empresa da História de Portugal que, a partir de 1907, tomará a seu cargo a publicação das suas obras completas, em edições

<sup>13</sup> Ribeiro, 1999: 206-207; Anselmo, 1997: 124-125.

ilustradas por Roque Gameiro. A fama deste autor ainda estava próxima e devia corresponder em grande medida à formação de autodidata com muitas leituras que era a do editor Henrique Marques. Ou seja, o próprio editor da Empresa da História de Portugal é testemunha como leitor, dos anos em que devorava o que podia, da tabacaria ao lado da loja onde estava empregado, na Rua de São Domingos, em Lisboa, entre 1874 e 1876.

Diz-nos ele que, enquanto “caixeirava”<sup>14</sup>,

“li todo o Rocambole, e uma parte importante das obras de Paulo de Kock, por quem eu tive sempre um fraco e uma admiração de tal ordem que, quando vim a ser editor, publiquei 73 volumes das suas obras e tencionava publicar todas as restantes, para o que tinha e tenho um programa feito, segundo o qual a colecção deveria ter 150 volumes; depois quase que não houve romance algum da escola francesa, refiro-me aos romances de imaginação, que me não passassem pelas mãos e que não lesse sofregamente”<sup>15</sup>.

Começámos esta panorâmica Paul de Kock pelo fim, não apenas porque se trata de um leitor dos anos 70, mas sobretudo pela concepção da colecção que tinha por título, “Obras completas e ilustradas de Paulo de Kock”. Ou seja, uma colecção, feita com cuidado e despesa, consagrava o autor. E, no entanto, a imagem de Paul de Kock oscilara. Tinha aparecido em volumes soltos nos anos 40 e entrara noutras colecções sem qualquer pretensão. Salles Colaço integrara-o numa “Bibliotheca popular”, entre 63 e 79. Libânio da Silva, já nos anos de 1890, colocava-o numa outra a que dera o nome de “Horas alegres”, enquanto J. J. Mattos o havia enquadrado na mais neutra “Bibliotheca lisbonense”, na década de 1850. Não se trata de modéstia ou sobriedade. Trata-se de transmitir a ideia chave de que os livros propostos são ligeiros, divertidos e acessíveis. A opção posterior de Henrique Marques vai ao arrepio da imagem que todos os editores tinham querido passar, conferindo-lhe um estatuto que esses livros nunca tinham tido, o estatuto intelectual com que Marques se identifica, jovem caixeiro sem estudos que ascende ao mundo dos livros por muito ler.

As traduções e edições de Paul de Kock mostram-nos um modo de fazer empresa que em diversos casos se distingue da estabilidade da vida das tipografias antigas. Enquanto com as famílias Neves temos casas que continuam tradições tipográficas, com raízes nas práticas que as velhas oficinas transmitiam, já nos casos que procuramos a partir da tradução, as empresas constituem-se pela vitalidade dos géneros. As tipografias já não foram centrais na génese dessas novas empresas. Quem tem textos apetecíveis para

14 Expressão que designava o facto de trabalhar como empregado numa loja, então chamado “caixeiro”.

15 Marques, 1935: 78. Vd. também as pp. 306 a 311, onde explica as razões do seu gosto, mostra perceber que há muito quem não goste, e expõe o que já tinha publicado e o seu plano de publicações. Curiosamente, muitos dos títulos que tinham sido deixados para depois do n.º 74 já haviam circulado em tradução portuguesa no século XIX.

oferecer tem também claramente uma grande vantagem e não deve subordinar-se às empresas já constituídas.

Este segundo modelo pode ser alternativo, mas não é contraditório com aquele que vem das antigas profissões associadas ao livro. O facto de agora, no século XIX, podermos ver editoras que nascem da iniciativa de tradutores, jornalistas, políticos, profissionais liberais ou gente diversa associada às letras, não faz desses novos agentes os editores típicos da nova profissão. Apenas realça a ideia de que o que distingue a profissão não é ter-se podido fazer uma formação no âmbito da produção ou comércio do livro, mas o facto de haver a possibilidade de mobilizar recursos para sustentar um catálogo e satisfazer um ou mais públicos, tal como o editor o/os concebe, públicos receptivos aos livros e às colecções que o editor pretende dar a ler.

As características deste mundo haviam mudado, mas a extinção das corporações e das suas regras, e nomeadamente a “Casa dos 24”, só parcialmente explica a mudança, dado que não podia regular uma profissão que, como se disse, ainda não existia. A abertura do mundo antigo dos livreiros e dos impressores aos novos homens de letras mostra a possibilidade de se poder sustentar comercialmente empresas de cariz intelectual. Ou seja, essa relação entre os homens de letras e as empresas de edição é correlativa da possibilidade desses homens poderem subsistir de trabalho intelectual. Não se trata necessariamente de se subsistir como autor, embora nalguns (poucos) casos até tenha acontecido. Trata-se de se poder viver de várias actividades ligadas à escrita, desde o jornalismo à tradução, passando pela redacção de verbetes para obras colectivas de maior fôlego ou para jornais (não podendo classificar-se esse trabalho de jornalismo) ou mesmo como apoio a um autor mais conhecido, com pequenos ou grandes trabalhos de investigação ou redacção.

Na entrada de Paul de Kock em Portugal, sobressai o nome de um tradutor, António Joaquim Nery. O seu percurso fala-nos de recepção e tradução, mas também de iniciativa editorial. Centremo-nos, para já, neste tradutor, cuja actividade começa em 1822 com a edição, pela Tipografia Patriótica, de *O salteador saxonico ou os subterraneos do castello de Honstein: aventuras d’hum jovem official frances, regressado das prizões de Bohemia*, de Hyppolite Vaugeois. A segunda edição desta mesma tradução do romance de Vaugeois sai em 1837 (15 anos depois), já em nome próprio de “tipógrafo”. Deve-se esclarecer que esta transição é mais complexa, dado que existem dois Nery, António Joaquim e Filipe. É o segundo que detém aquilo que se denomina “Tipografia de Nery”, durante os anos 30 onde António Joaquim publica as suas numerosas traduções. Num dado momento identifica com o seu nome a própria tipografia, até que esta passa simplesmente a chamar-se Neryana, não distinguindo um e outro.

Filipe dedica-se, ao longo dos anos 30, a publicar jornais, panfletos e outro género de escritos políticos. António Joaquim partilha esses entusiasmos liberais em diversos folhetos de sua autoria, uns mais sérios, outros mais jocosos. A política associa-se à

actividade de escritor e tradutor até que se junta o horizonte da edição. Estivera noutras tipografias, como a Comercial Portuense e a Patriótica, publicando originais e traduções. Então Nery passa a ser publicado apenas por Nery. E, a partir de 1841, o essencial da sua produção consiste em traduzir Paul de Kock de que publica mais de duas dezenas de títulos. Não se limita a traduzir esse escritor. Dá a conhecer em português outras obras, sobretudo de língua francesa, mas também do inglês. Entre os seus últimos trabalhos, já sem editora, estará o semanário *O amarelo*, de que já falámos atrás.

Duas linhas ligam o nome de António Joaquim Nery, nos anos 30 e 50, e o de Henrique Marques, já nos últimos anos do século e primeiras décadas do seguinte. Uma é genérica, e assenta no facto de pessoas que entram no mundo da edição como tradutores ou autores de pequenos textos se sentirem capazes de ter a sua própria editora, com ou sem parque tipográfico. A segunda é o interesse, ou mesmo o peso que as traduções de Paul de Kock têm nos catálogos dos dois.

Pelo meio, diversos outros tradutores e editores partilham as mesmas características e mostram-nos dois padrões. Um é o das empresas que compram livros e recorrem ao trabalho de um, dois ou mais tradutores. O exemplo maior é o da Typografia de Salles que, tendo publicado cerca de duas dezenas de títulos deste autor, usa traduções de Xavier de Magalhães (o mais frequente), Laborde Barata, Salazar d'Eça Jordão e Augusto Coelho. Outros casos ainda neste modelo são os de Adolfo Barroso, que traduz para J. J. Mattos, como Rodrigues Trigueiros e Silva Vieira que trabalham para a Lisbonense. Também Pinheiro Chagas traduzirá as Memórias de Paul de Kock para Sousa Neves.

O outro padrão, que justamente une os Nery a Henrique Marques, passa por outros tradutores e editoras. A casa Libânio da Silva tem o nome de um dos tradutores de Paul de Kock. Publica também traduções de José da Cunha. Poucos anos depois, a casa chama-se Libânio e Cunha (os dois tradutores) e agora publica traduções de Silva Vieira e Silva Moniz. Um exemplo que vai no mesmo sentido é o de Rodrigues Trigueiros, que traduz Paul de Kock para a Typografia Lisbonense, entre 1857 e 1866. Fará entretanto, com um seu irmão, uma editora onde, pelo menos entre 1863 e 1878, publica as suas traduções de Alexandre Dumas, Ponson du Terrail e Xavier de Montépin, entre outros. Em todos estes exemplos, seja com protagonismo dos tradutores, seja com domínio da tipografia, aquilo que se configura é claramente o trabalho do editor que assume as suas escolhas e os seus riscos.

Terminamos este percurso de novo com Henrique Marques, que começou como editor (*in partibus*, usando a sua expressão) em 1893, com o livro de poemas de Júlio Brandão, *Saudades*. Este seu trabalho aparece com a chancela A. M. Pereira, mas foi paga a meias pelo autor (papel) e por este novo editor (composição e impressão). A chancela, da casa onde Henrique Marques trabalhava, destinava-se a dar credibilidade a um primeiro trabalho de um editor desconhecido. Nessa altura começa com a experiência que adquirira em empresas onde trabalhara e do contacto com gente das letras e com tipógrafos, entre

o quais, João Romano Torres. Não tinha maquinaria. Não tinha capital. Não tinha estudos. O que tinha então? Tinha leituras, prática no sector, muitos contactos, alguns apoios e, sobretudo, iniciativa, com que fundará, em 1898, a sua própria empresa, Empresa da História de Portugal<sup>16</sup>. Estamos já bem longe dos antigos modelos de editor formado e dependendo de empresas tipográficas.

## Bibliografia

- ANSELMO, Artur (1997), *Estudos de história do livro*, Lisboa, Guimarães Editores.
- BRANCO, Camilo Castelo (1973), *Cartas de Camilo aos editores António Maria Pereira*, pref. Alexandre Cabral, Lisboa, Parceria A. M. Pereira Lda.
- CRAVO, Nuno (2009), *Civilização Editora 130 anos no universo familiar dos livros*, Aveiro, Universidade de Aveiro, dissert. mestrado em Estudos Editoriais.
- ESCOLAR, Hipólito (coord.; 1996), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- GUEDES, Fernando (1993), *Os livreiros em Portugal e as suas associações desde o século XV até aos nossos dias*, Lisboa, Verbo.
- KLANCHER, Jon P. (1987), *The making of english reading audiences, 1790-1832*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- LISBOA, Pedro Nóvoa (2006), «Jugar, jugando»: discursos sobre o jogo de sociedade em finais do Antigo Regime (1700-1825), Lisboa, FCSH-UNL, dissert. mestrado.
- MARQUES, Henrique (1935), *Memórias de um editor (publicação póstuma)*, Lisboa, Livraria Central Editora.
- MARTIN, Henri-Jean, MARTIN, Odile (1990), "Le monde des éditeurs", in Henri-Jean Martin e Roger Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard, vol. 3, p. 176-244.
- MICHON, J., MOLLIER, Jean-Yves (dir.; 2001), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, Saint-Nicolas/Paris, Presses de l'Université Laval e l'Harmattan.
- MOLLIER, Jean-Yves, CACHIN, Marie-Françoise (2009), "A continent of texts: Europe 1800-1890", in Simon Eliot e Jonathan Rose (ed.), *A companion to the history of the book*, Chichester, Wiley-Blackwell, p. 303-314.
- PEREIRA, Antónia Maria (1998), *Parceria A. M. Pereira. Crónica de uma dinastia livreira*, Lisboa, Pandora.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares (coord.; 1999), dossiê *O livro e a leitura*, *Revista de História das ideias*, vol. 20 (em particular, "Livros e leituras no século XIX", p. 187-227).
- SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos (1985), *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*, Lisboa, Presença.

16 Marques, 1935: 196-197 e 211-217.

# Passos decisivos numa empresa editorial

João Luís Lisboa e Daniel Melo

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES E DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA,

FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Estava-se na primeira década do século XX. A figura do editor profissional já despontara em Portugal, mas muitos livros continuavam a ser publicados – na ordem das centenas de títulos em cada ano – com a chancela de dezenas de tipografias, por iniciativa sua, dos autores ou de gente com ideias mas sem estruturas. Nesse cenário, a actividade editorial era também desempenhada por muitas livrarias e papelarias. Aquilo que se constata é um processo paralelo, já iniciado no século XIX, de atomização do acto de editar, com iniciativas e encomendas espalhadas por tipografias, novas e antigas, e simultaneamente de consolidação de algumas empresas. Mas, para além da ordem de grandeza do sector, também nos nomes das empresas portuguesas que se dedicam à edição se pode ver os contornos desta paisagem.

A maioria das empresas é identificada por um nome de família. Em segundo lugar, muitas dezenas identificam-se como tipografias, imprensas, litografias. Em menor número, embora ainda na casa das dezenas, encontramos livrarias e papelarias. Editoras que se chamem editoras são poucas ou discretamente referidas. É exemplo a Guimarães, que nesses anos oscila entre chamar-se Livraria Editora Guimarães ou Guimarães Editores. A livraria Tavares Cardoso por vezes é referida como Livraria e Editora, e a “Portugal Brasil” também surge identificada como “Sociedade Editora”. É também o caso de uma outra empresa de Lisboa, com sede no Largo do Conde Barão, desde finais do século XIX até 1923, a Companhia Nacional Editora, homónima da empresa fundada por Monteiro Lobato poucos anos depois. Encontramos ainda a Livraria Clássica Editora, de A. M. Teixeira, que funcionará durante todo o século XX e a Empresa Editora e Tipográfica O Recreio, de João Romano Torres – Editor. Note-se que é menos comum associar a palavra à empresa do que ao seu proprietário, entendido como profissional, como sucede com a Antiga Casa Bertrand, de José Bastos e C<sup>a</sup>, editores, ou a Livraria Central, de Gomes de Carvalho, editor, ou o “Editor – Arnaldo Bordalo”.

As chancelas evidenciam duas realidades, a da empresa e a do profissional, que se estavam a afirmar num processo de transformação com velocidades desiguais, com vantagem para o profissional. Mas a referência, num caso e no outro significa que a edição é

entendida como actividade distinta do que ocorre nas tipografias, e que não é um serviço ocasional. Mais, começa a ser mais frequente ver editores (profissionais ou empresas) recorrerem a tipografias que as suas empresas não possuem. E que esse expediente venha apareça referido nos livros produzidos, marcando uma dupla responsabilidade. A Tipografia Lucas, de Manuel Torres, p. e., vai fazer nestes anos muitos destes trabalhos para editores diversos, mais distantes uns, como a Livraria Brasileira, de Monteiro e Companhia, mais próximos outros, como o seu irmão João Romano Torres. Para nos aproximarmos deste mundo em mudança, nos primeiros anos do século, tomemos o caso dos editores de Lisboa, cidade mais representativa no espaço português, com cerca de uma centena de empresas que neste período se dedicam à edição e onde também encontramos mais informação para editores concretos<sup>1</sup>.

Uma grande fatia da produção dependia da Imprensa Nacional, cujo papel não era apenas o de divulgar publicações oficiais, apesar do peso que nos seus catálogos tinha a publicação de legislação, intervindo no mercado em géneros diversos. Algumas instituições têm o seu lugar específico como A Sociedade de Geografia ou Direcção Geral de Estatística. Na publicação científica destaca-se a Academia Real das Ciências, enquanto se multiplicam publicações muito variadas, de natureza religiosa católica ou evangélica, de natureza comercial, política, histórica ou literária. Vemos também pequenos editores que se especializavam em folhinhas com canções, anedotas, farsas, operetas, manuais, como Arnaldo Bordalo que imprimiu nesses anos centenas de títulos de poucas páginas, incluindo sucessos de Gervásio Lobato, entre outros.

Entretanto, algumas casas comerciais afirmavam-se tendo por base o gosto pelo romance europeu e a circulação internacional de livros e de textos que se traduziam<sup>2</sup>. Entre estas, conta-se a Parceria A.M. Pereira, a “Antiga casa Bertrand”, de José Bastos, a Aillaud, A Minerva, a Guimarães, a Tavares Cardoso, a Empresa da História de Portugal, a Imprensa Lucas e também a Romano Torres. Uma grande parte destas Casas é constituída

1 Ver anexo.

2 O quadro de gostos da época não fica esclarecido apenas pelo que é publicado, mas também pelo que é disponibilizado em gabinetes de leitura. Eis dois exemplos, de 1916: os Gabinetes de Leitura Portuguesa da Livraria Universal de Armando Joaquim Tavares e o da Livraria Moraes de João Araújo Moraes. São dois gabinetes e livrarias onde se compram e se alugam livros. Têm algumas características e preços diferentes, com 2215 e 3616 títulos disponíveis na Universal e na Moraes, respectivamente, e o último também virado para livros franceses (a preços ligeiramente mais baixos). Entre os autores mais presentes nestes catálogos temos, no primeiro caso, Camilo, com cerca de 80 títulos, Verne, Paul de Kock e Ponson du Terrail, com cerca de 50 títulos cada. Outros romancistas são Xavier de Montépin, com cerca de 40, Perez Escrich, com 30, Dumas, com 26, e José Alencar, com apenas 3. No catálogo da Moraes, os autores mais presentes são Camilo, com 101 títulos, Alberto Pimentel, com 64, Dumas, 60, Paul de Kock, com 55, Escrich, com 54, Verne, com 50, Xavier de Montépin, com 43, Dubut de Laforest, com 38, Ponson du Terrail, com 35, Zola, com 33, Teófilo 31. Encontramos ainda Alencar, com 18 títulos, Machado de Asis com 16, Balzac, com 17, e existe ainda um exemplar de *O capital*, de Marx.



por pequenas empresas, com poucas encomendas e iniciativas, breves episódios que o nome da empresa por vezes denuncia, como a “Biblioteca de traduções”. Já as maiores fazem-se notar pela quantidade de edições, pela sua longevidade e pelos seus projectos.

Entre uns e outros define-se um mercado e impõem-se práticas. Estes editores percebem o terreno em que actuam. Marcam-no, posicionam-se no mercado internacional, e usam esse universo dirigindo-se tanto a leitores de paragens distantes como, sobretudo, a públicos locais. Os públicos distantes que alimentam as expectativas dos editores dizem respeito sobretudo às parcerias com editores em França e Brasil, ou aos escritórios abertos em cidades desses dois países. Mas também se conhecem casos pontuais, que foram fugazes sucessos de edição para públicos não portugueses. É o caso do empresário Estevão Nunes, proprietário de uma próspera papelaria, publicou para Moreira Freire, em 1908 e 1909, várias edições de pequenos livros de arte em francês.

São anos agitados do ponto de vista do comércio livreiro. José Bastos adquirira em 1893 a casa Bertrand e trabalha para recuperar o seu catálogo e as suas relações, dos dois lados do Atlântico, sendo sócio do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco e associando-se a A. Lavignasse Filho, no Rio de Janeiro<sup>3</sup>. Em 1907, o seu catálogo tem cerca de 1200 títulos, gerindo a firma José Bastos e Companhia diversos fundos, o que ficara em poder dos descendentes dos antigos proprietários da livraria Bertrand, bem como o que havia sido alienado à sociedade sucessora, incluindo os fundos Rolland e Semiond. A casa é então conhecida como “Antiga Casa Bertrand”<sup>4</sup>.

As novidades sucedem-se. José Bastos começara a imprimir os seus próprios livros, tendo adquirido uma importante tipografia. Em 1910, a firma é dissolvida e a “Casa” adquirida por Júlio Monteiro Aillaud, reforçando a actividade livreira entre Paris e Lisboa, onde este livreiro francês estava estabelecido desde finais do século XIX. Aillaud estabelece então sociedade com Francisco Alves, com livrarias em diversas cidades brasileiras. A nova chancela tinha por nome “Antigas livrarias Aillaud e Bertrand” e por proprietários e editores, Aillaud, Alves e C<sup>a</sup><sup>5</sup>.

Nesses mesmos anos, entre 1910 e 1916, Francisco Alves estará também associado à Sociedade Editora Portugal Brasil, com José Bastos<sup>6</sup>. Várias modalidades de preencher um mesmo espaço e de responder a expectativas que vinham do século XIX, quando pequenos editores e tipógrafos de Lisboa já tinham os seus correspondentes no Brasil. Lucas Evangelista, p. e., é sócio, em 1874, no Maranhão, de José Marques, proprietário dos direitos da colecção *Educação Popular* para o Brasil. E mesmo a modesta Empresa

3 P. e., o livro *Sans famille*, de Hector Malot, é publicado para o Brasil e para Portugal em associação em 1897.

4 Ver Costa, 1900 e *Catálogo geral da Antiga Casa Bertrand*, 1907.

5 Sobre Francisco Alves, vd., p. e., Bragança, 1999: 451-476.

6 Com morada na Rua do Alecrim n.º 100, encontramos referência, para esses anos, seja à Sociedade Editora José Bastos, seja à Sociedade Editora Portugal Brasil.

de Publicações Populares em 1914 tem os seus correspondentes no Brasil. O sistema de entregas e de portes estava organizado, embora não saibamos se o volume de encomendas correspondia às expectativas que todos os editores punham no Brasil. No caso da Romano Torres temos alguns, poucos, dados. Sabemos que as vendas existem e que, na caixa de Julho de 1907, são reportadas vendas de J. Ribeiro dos Santos e J. Fonseca Saraiva no Brasil no valor de 98 mil reis. Tendo em conta o volume de negócios de que falaremos adiante, são resultados modestos<sup>7</sup>. Apesar disso, que essa relação era considerada importante para a Romano Torres, prova-o a presença na Exposição do Rio de Janeiro de 1908, onde a Editora seria premiada com a medalha de Ouro.

O que se passa com a Aillaud e Bertrand, a partir de 1910, é incomparável, considerando a sua dimensão e a rede triangular que estabelece, dos dois lados do Atlântico. O *Boletim bibliográfico* que a empresa publica em 1911-1914, bem como o *Catálogo geral das livrarias Aillaud e Bertrand* de 1914, mostram-nos uma actividade em grande expansão, seja em títulos, seja em objectivos. Tanto o *Boletim* como o *Catálogo* incluem muitos títulos e explicações em francês, pelo que se dirigem também a públicos de língua francesa, e não apenas a leitores portugueses interessados em livros em francês. O *Catálogo* de 1914 é claramente destinado a revendedores, com endereço telegráfico português, francês e brasileiro e códigos telegráficos para pedidos até 1000 exemplares por título. Tem cerca de 1500 títulos, incluindo mais de 500 romances e livros de aventuras e muitas colecções, visando públicos variados. Uma das colecções, a popular, que inclui *Conde de Monte-Cristo*, tem 50 títulos a \$20 (200 reis) cada um.

Este é um preço de referência da leitura barata que se mantém ao longo de várias décadas. Note-se que os preços dos mesmos títulos podem variar entre 200rs e 1000 brochados (edições em número de volumes e papel diferentes, com ou sem ilustrações). Nesse catálogo se incluem de novo produção própria e fundos diversos, incluindo a que resultara da aquisição do fundo de “A Editora”, em cujas oficinas os livros da Bertrand eram produzidos<sup>8</sup>. Estes fundos incluíam também muita importação francesa e também alguma brasileira. Por exemplo, têm em depósito livros de José de Alencar (a preços que vão de 200 a 800 reis), mas também em colecção própria, com *Iracema* (a 100 reis) na “Biblioteca Universal antiga e moderna”. Trata-se de uma colecção de 80 volumes de 128 páginas cada, assumidamente em “formato portátil para leitura no campo, nas praias, em viagem e caminhos de ferro”<sup>9</sup>.

A situação que aqui apresentamos sumariamente tendo como referência uma empresa forte no mercado e na vida cultural portuguesa, e com ligações com a França e o Brasil não é

7 Livro de Caixa (1907-1915) – PT/AHJRT/JRT/08/001 (cx. 67).

8 O que permitiu à empresa voltar a possuir directamente um parque gráfico que tinha perdido aquando da saída de José Bastos da empresa.

9 *Catálogo geral das livrarias Aillaud e Bertrand*, 1914.

generalizável, embora, como veremos adiante, em níveis e velocidades distintos, corresponda a uma reorganização das estratégias e do espaço editorial que se vive nesses anos. Certamente não se pode inventar um salto extraordinário da actividade editorial nestes anos. Pelo contrário, a julgar pelos dados estatísticos disponíveis, entre 1910 e 1920 as indústrias do papel, edição e impressão representam cerca de 3% da produção portuguesa e da população activa envolvida, sofrendo um pequeno decréscimo no final dessa década. A actividade do sector permanecerá na mesma ordem de grandeza durante toda a primeira metade do século<sup>10</sup>.

## Lisboa com gente

Entretanto, há que perceber as tendências de evolução do potencial dos leitores disponíveis, incluindo os elementos de diferenciação introduzidos entre tipos de leitores (com benefício para certas áreas urbanas), mas também o modo como factores económicos gerais interferem na evolução do sector. Ou seja, devemos ter presente um conjunto de informações, tanto para entender o que muda, como para relativizar essa ideia, verificando as linhas de continuidade.

Entre 1900 e 1910, Lisboa passa de cerca de 350 mil habitantes para cerca de 480 mil. Nesses mesmos anos, embora seja difícil de determinar um salário médio por sector, dadas as disparidades (regionais, de género e entre trabalhadores especializados e aprendizes, nomeadamente crianças, com uma variação de 1 para 45 nos casos extremos), sabe-se que um servente de construção em Lisboa podia ganhar cerca de 450 reis de jorna. Valor semelhante era o da jorna do trabalhador dos sectores do vestuário, dos curtumes ou do tabaco. Em 1914 esses valores têm acréscimos acentuados, mas distintos, desde 20% nos curtumes, para 560 reis, até 60% nos tabacos, para 800 reis<sup>11</sup>.

A utilidade destes elementos para a compreensão da actividade dos editores é manifesta. Em primeiro lugar, os números permitem entender a relação entre os custos dos livros, nas suas diferentes modalidades, bem como o volume de negócios das empresas livreiras, tendo em conta os preços dos livros baratos de que atrás se falou.

Em segundo lugar, os números permitem entrever o modo como, em Lisboa, por duas ordens de factores (demográficos e salariais) parcialmente se cria uma disponibilidade de novos compradores de livros. O quadro não é simples, quando se verifica que uma família operária gastava tendencialmente menos 10% em alimentação em Lisboa do que em Braga (65% contra 75%) e pagava tendencialmente mais em despesas de habitação

10 Aguiar e Martins, 2005: 185-226.

11 Vd. "Inquirição pelas associações de classe sobre a situação do operariado" (1909-1910) e comparações feitas por Cabral, 1977. Em 1914, entre outros profissionais, vale a pena mencionar a jorna de 750 reis dos trabalhadores dos transportes, os 630 dos trabalhadores do vestuário, os 610 dos trabalhadores das artes gráficas, os 540 dos trabalhadores de hotelaria e restauração, ou os 500 dos trabalhadores da indústria do papel.

(incluindo aquecimento e iluminação). Mas essa diferença, mesmo quando é patente nos inquéritos a insuficiência dos rendimentos das famílias, gera uma disponibilidade potencial que pode ser compreendida num plano mais geral do espaço urbano, nomeadamente face a expectativas de mobilidade e distinção social. É o que pensa Villaverde Cabral quando fala da possibilidade que o trabalhador em Lisboa tem de dispensar dinheiro “para roupa, calçado, higiene, e até para a escola do miúdo”<sup>12</sup>.

Finalmente, ficamos com uma noção do movimento de salários entre 1909 e 1914, em comparação com o movimento de preços, que, sobretudo entre 1914 e 1916, têm uma variação de 37%, depois de 15 anos de relativa estabilidade<sup>13</sup>. Os dados mostram, pois, uma não correspondência cronológica entre os aumentos salariais, que antecipam em vários anos as crises monetárias e a carestia. Pode-se, assim, também, pensar os valores apurados nas contas de uma empresa livreira, face, numa primeira fase, a uma maior disponibilidade económica de sectores em crescimento da população de Lisboa e, numa segunda fase, face a uma forte taxa de inflação, a partir de 1914. Lembremos as subidas dos preços dos bens essenciais em Portugal, em 1915, e os tumultos que originaram.

### **Um caso concreto: a Romano Torres e Companhia**

No cenário descrito, interessa verificar como funciona e como sobrevive uma empresa média de edição, como se monta e como ultrapassa as contingências económicas desse período, na estrutura em que assenta, nos seus processos, e também nos seus resultados. A existência de um arquivo relativamente bem preservado permite-nos ver, para o período de 1907 a 1916, alguns dados da empresa João Romano Torres e Companhia. A empresa vinha de trás, como se sabe, remetendo para 1885 a data da sua fundação, Embora o editor João Romano Torres tenha uma experiência anterior, desde 1870, de que sobrevivem alguns testemunhos, com a chancela “Rocha Torres”. Mas em 1907 o editor João Romano Torres transforma a sua sociedade, a Empresa do Recreio, e abre-a ao filho, Carlos Bregante Torres<sup>14</sup>. A sua sede ficava na Rua Alexandre Herculano, 120, onde ainda continuava a funcionar a Tipografia d’O Recreio<sup>15</sup>.

No gráfico 1 vê-se a estrutura do capital da empresa, entre 1907 e 1916<sup>16</sup>.

12 Vd. Cabral, 1977: 113.

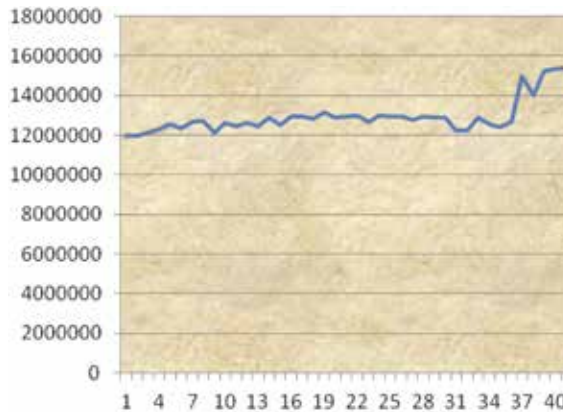
13 Cf. Mata e Valério, 1994: 279-280.

14 Ver também Melo, 2014.

15 Tendo passado pouco tempo depois para os números 70 a 76 da mesma rua.

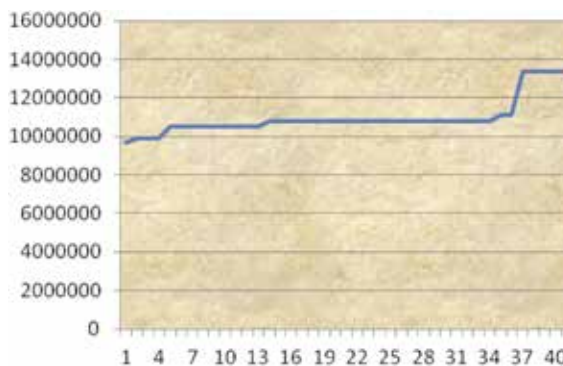
16 Os gráficos que se seguem estão todos construídos em milhares de reis, apesar da mudança, decidida em 22/5/1911, instituindo o escudo como moeda oficial. Toda a contabilidade passa a ser processada em escudos a partir de Julho de 1913, mas a conversão directa permite-nos apresentar uma evolução coerente, mantendo a referência a milhares de reis.

**Gráfico 1.** Capital da empresa João Romano Torres & Cª (em milhares de reis, 40 trimestres)



Em 1907, o capital da empresa foi estabelecido em 12 contos de reis (2/3 pertencentes a João Romano Torres e 1/3 ao seu filho), valor que se mantém relativamente estável até 1915, quando se verifica um aumento brusco, para valores próximos dos 15 contos de reis, em correlação com a depreciação da moeda em Portugal. O aumento de capital resultou da forte actualização do valor atribuído às obras impressas em armazém, em Dezembro de 1915, que passou de 11100\$00 para 13339\$52 (gráfico 2)<sup>17</sup>.

**Gráfico 2.** Valor de obras em armazém, estimado trimestralmente para cálculo de capital(em milhares de reis / 40 trimestres)



<sup>17</sup> Equivalentes a 11100 mil reis e 13339 mil, 520 reis, já convertidos em escudos.

A actualização não significa a revisão dos preços dos títulos à venda, dado que, apesar dos índices da inflação, não verificamos fortes diferenças no custo dos livros, nesses anos. Pelo contrário, todos os exemplos que podemos levantar, seja na evolução de venda de obras em armazém (catálogos de livrarias com obras em depósito ou alfarrabistas), seja nos preços de obras com continuidade de publicação, a estabilidade é a norma e, no caso dos depósitos com obras publicadas nos últimos vinte ou trinta anos, verifica-se até a compreensível venda por preços mais baixos. A actualização do capital, nesta rubrica, te, assim, para além da sua natureza contabilística, justificação na produção continuada e na identificação desse resultado. Apenas para se ver um exemplo, associado à família de Romano Torres, registre-se que o preço da *Enciclopédia das famílias* se mantém em 1917 (com o editor Manuel Lucas Torres, irmão de João Romano Torres) igual ao de 1901, ou seja, 100 reis por número e 800 pela assinatura anual de 12 números de 160 p. (quando o mesmo editor tinha como chancela “Lucas & filho”, por referência à editora criada pelo pai Lucas Evangelista Torres). Quanto ao valor de obras conservadas em depósito, basta seguir os catálogos que a Imprensa Nacional foi actualizando, desde o século XIX, para ver, não apenas a manutenção de valores, mas também a presença de obras que entretanto também aparecem, por menor preço, em alfarrabistas, em 1915 ou 1916.

Mantem-se entretanto constante o valor atribuído a maquinaria e material. A empresa disporá, ao longo de todo este período, de duas Máquinas de impressão Werk-Augsburg, avaliadas em 1400 mil reis e 500 mil reis), uma guilhotina e um motor a gás (200 mil reis cada um). O mobiliário está avaliado em 300 mil reis. O valor que varia, além das obras impressas, é o da rubrica “material tipográfico e acessórios, mas apenas em 1907, passando de 400 mil reis para pouco menos de 660 mil reis. Fica-se com a ideia de que, independentemente da aquisição de novo material (tipos, p. e.), esta rubrica tem, também, um valor essencialmente contabilístico.

Em contrapartida, o passivo vê crescer os valores dos aceites relativos à aquisição de papel, desde Junho de 1914, ultrapassando os 1810\$99, e tendo como ponto mais alto em Março de 1916 com 2582\$57 (gráfico 3). Ou seja, é inevitável o reconhecimento do aumento de dívidas, dada a alteração, seja do preço do papel, seja sobretudo, do volume da produção, aumento que tem de ser compensado pela forma de cálculo do activo. Mas esses números são perfeitamente equilibrados, apesar da turbulência do período posterior a 1914, e dão essencialmente conta de uma evolução positiva do negócio.

As modalidades de pagamento do papel têm implicações no cálculo do passivo, mas compreendem-se de outro modo, quando analisado o conjunto de despesas da empresa, agora já não numa evolução trimestral, mas mensal. No gráfico 4 vemos representados 120 meses de despesas, onde o papel é o elemento em destaque.

**Gráfico 3.** Valor do passivo trimestral  
(em milhares de reis / 40 trimestres)

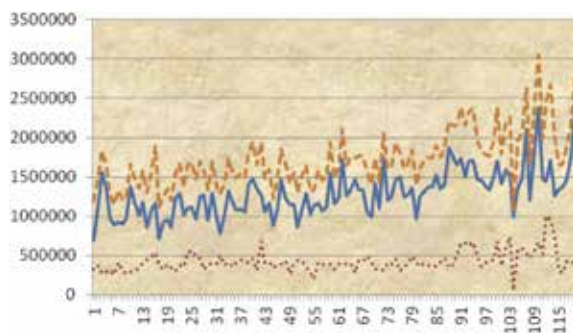


Durante este período e ainda por muitos anos, o papel de impressão para livros e fabrico de cartolinas de cor é assegurado pela Firma Guilherme Graham Jor. & C<sup>a</sup>. – “Fábrica de Papel da Abelheira”, em Loures<sup>18</sup>. Essa Fábrica foi praticamente a única fornecedora, fiel e regular. Entre as poucas excepções estão algumas compras a Paulino Ferreira, respeitantes a cartão e papel de maior gramagem, nomeadamente para capas, e a Nunes de Carvalho, a quem a Romano Torres compra, em Abril de 1907, 175 mil reis de papel expressamente para as obras *Rainha e mendiga* e *Mistérios do povo*.

A Fábrica da Abelheira fornecia o papel encomendado e enviava os aceites, pagos a 90 dias pela Romano Torres. Durante todo o período analisado, essa relação e procedimento não se quebram, sendo patente a constante evolução. Os números referentes a estas transacções correspondiam a cerca de um terço das despesas regulares da editora, tendo picos excepcionais de cerca de 40% no período de maior turbulência económica do país. O certo é que este volume de despesas não parece afectar o normal crescimento da empresa, e nem os anos de decréscimo da actividade económica em Portugal a terão prejudicado significativamente. Lembremos que, entre 1913 e 1918, o PIB em Portugal reduziu-se em 12% e o peso da actividade papeleira e editorial, nesses anos, terá sofrido um ligeiro decréscimo.

18 Em PT/AHJRT/JRT-F-01-001. Vd. também <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/arquivo/index.php/txdg3;isad>> para períodos posteriores. Sobre a Fábrica da Abelheira ver Sequeira, 1935.

**Gráfico 4.** Evolução mensal dos pagamentos  
(excluindo distribuição de lucros a accionistas)



... pagamentos de papel; – pagamentos de despesas gerais; -- total de pagamentos

Neste gráfico vemos a evolução mensal dos pagamentos feitos pela empresa, com excepção dos feitos aos sócios relativos aos lucros obtidos, entre Janeiro de 1907 e Dezembro de 1916 (120 meses). As despesas com papel são regularmente abaixo de 400 mil reis mensais, com maiores variações apenas no último ano e meio. Os pagamentos de papel em Maio de 1915 chegam aos 670 mil reis e atingiram o seu máximo para este período em Maio e Junho de 1916, com pagamentos mensais de c. de 1 conto de reis.

O conjunto das despesas gerais sobe lentamente até maior variação a partir de 1914, com picos acima dos 2000 mil reis já em 1916. Nestas despesas, ocupam lugar modesto os custos com o arrendamento dos imóveis que a empresa ocupa. Por semestre são pagos 200 mil reis (em Maio e Novembro), para renda de loja e armazém, embora o livro de caixa não registe de modo sistemático esta despesa autonomamente. Como termo de comparação, lembremos que o valor de 100 reis diários que uma família modesta pagava pela habitação em Lisboa correspondiam, semestralmente, a uma renda de 18 mil reis, e que um sapateiro pagava 35 mil reis, no mesmo período de seis meses, pelo aluguer de uma grande divisão com porta para a rua<sup>19</sup>.

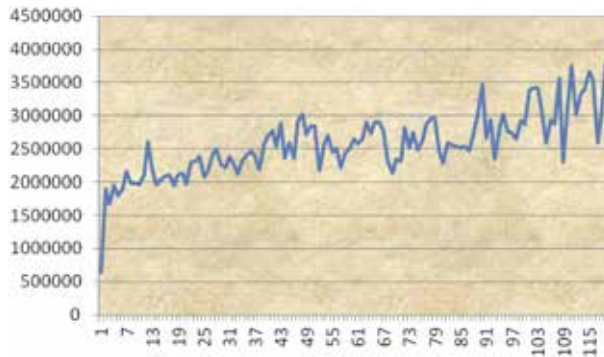
Também não é claro o peso que tinha nas contas as obras que eram impressas noutras tipografias. Como vimos, a empresa possuía um equipamento que lhe vinha do tempo da empresa anterior e que aliás continua a ser referida, durante alguns anos, nas obras produzidas, como Tipografia d'O Recreio. Mas em breve recorrer-se-á também à Tipografia Manuel Lucas Torres, irmão de João Romano Torres. É o caso de vários pequenos livros, de menos de 50 páginas, editados em 1912, como *A flor da murta* e *A Ribeirinha*, ambos de Rocha Martins.

19 Ver Cabral, 1977: 113-119.



Vejamos agora a evolução do conjunto das receitas (gráfico 5).

**Gráfico 5.** Receitas mensais (em milhares de reis)



Para ajuizar o significado destes números, deve-se ter em conta que os preços dos livros permanecem quase inalterados desde finais do século XIX. As receitas nominais cresceram regularmente ao longo destes 10 anos, sabendo nós que essa evolução não pode ser imputada à inflação, o que é seguro para o período anterior a 1914, pelo menos. As vendas vinham de trás, como vimos, já que a empresa tinha um importante depósito de livros publicados anteriores à constituição da nova empresa. O exemplo maior é o dicionário *Portugal*, de que dois dos tomos estavam à venda antes de 1907<sup>20</sup>. Mas o crescimento imediato mostra que não se sobrevivia apenas do que tinha sido editado.

No conjunto das receitas, aquilo que corresponde às vendas no estrangeiro e na província tem um peso modesto. Já atrás se mencionou a entrada de 98 mil reis de vendas no Brasil em Julho de 1907. É raro a caixa ter essa especificação. Mas esse caso corresponde apenas a menos de 5% do total das receitas desse mês. Quanto às vendas pela agência no Porto, que não sabemos se incluem ou não vendas para outras cidades no norte do país, correspondem regularmente a menos de 10% das receitas globais, oscilando entre 6 e 10%, com um pico excepcional de 11% em Janeiro de 1916. Não temos informação para as receitas provenientes das vendas nas colónias, nesses anos.

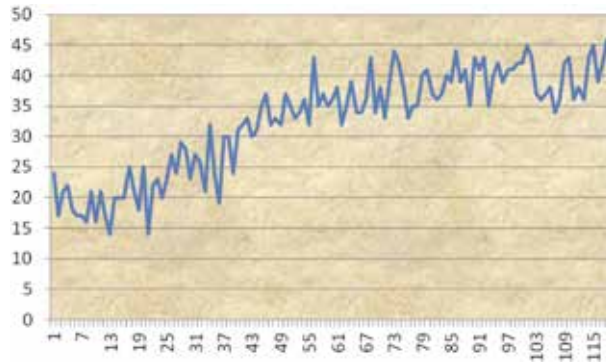
Para além das vendas na loja em Lisboa e das somas recebidas da parte de outras empresas, livreiros ou correspondentes, o mais significativo é destacar aquilo que corresponde às vendas por assinatura (gráfico 6).

<sup>20</sup> *Portugal*, 1904-1915, 7 vols.

**Gráfico 6.** Receitas com assinaturas (em milhares de reis)

Importa, pois, verificar como sobrevive e como evolui um sistema de vendas que é também um sistema de edição, na medida em que as obras são impressas e pagas de modo faseado no tempo, mas também qual é o peso desse sistema na actividade da empresa. Isso diz-nos, por um lado, da base de sustentação regular e da viabilidade da empresa, mas também do modo como se produz para públicos que podem ter mais dificuldade em pagar de uma só vez as obras que adquirem, seja romances, dicionários ou obras práticas.

A evolução é inequívoca em termos absolutos. Se em Dezembro de 1907 passa pontualmente a barreira dos 500 mil reis de receitas por esta via (554880 reis), a partir de 1909 sobe regularmente para valores mensais acima dos 600 mil reis, superando o milhão, pela primeira vez, em Novembro de 1910. No final desta amostra assiste-se a uma grande variação, quase sempre acima desse patamar, com valores que chegam a superar os 1700 mil reis. O que é mais significativo é verificarmos que não se trata apenas de uma evolução nominal: o crescimento das receitas com assinantes é, por tendência, superior ao crescimento geral das receitas, mostrando a relevância desse sistema na saúde económica da empresa. O peso das assinaturas passa de valores na ordem dos 15-25% do total das receitas nos primeiros anos considerados, para valores sempre acima dos 30% em 1910, amiúde acima dos 40% desde 1913 (ver gráfico 7).

**Gráfico 7.** Percentagem das assinaturas no volume global de receitas

Aquilo que aqui notamos como forte base da actividade da Romano Torres entre 1907 e 1916 corresponde a uma prática generalizada, mas com diferenças. Nas primeiras décadas do século XX, o próprio sistema de assinaturas de João Romano Torres tinha distinções. A *Anna Bolena* de Ramon de Luna custava 20 reis o fascículo, tal como *A San Felice*, de Dumas (100 reis o tomo), enquanto o *Bocage* de Rocha Martins custava 40 reis o fascículo e 200 reis o tomo, tal como *As damnadas de Paris*, de Jules Mary. A diferença dos preços semanais e mensais não têm relação necessária com diferença de preços finais, dado que uma obra pode levar mais ou menos tempo a ser completada. Nos dois exemplos anteriores, enquanto o livro de Jules Mary custava 1200 reis brochado, o de Rocha Martins custava, completo e brochado, 2400 reis e encadernado 3000. Já com *Os dramas de Paris*, de Ponson du Terrail, em edição “artística”, de acordo com a publicidade, cada fascículo custava 50 reis e cada tomo mensal 300. Cada volume, de 10, custaria 1500 reis em brochura e 2000 encadernado. De notar que a publicidade podia mencionar apenas o custo de cada tomo mensal. É o que acontece em 1915, quando a Romano Torres promove simultaneamente cinco romances, entre os quais *A mulher imortal* de Ponson du Terrail e *Napoleão*, de Roger Peyre, todas ao mesmo preço mensal de 100 reis, sem referir o preço da obra completa ou, informação equivalente, o tempo da assinatura.

As formas de publicitação também diferiam, já que num anúncio de 1912, inserido na capa posterior de *A flor da Murta* de Rocha Martins, se mencionam cerca de três dezenas de títulos, de cinco diferentes colecções, com os seus preços finais, distinguindo apenas entre os preços em brochura e em encadernação. A colecção mais barata era a dos Manuais populares, onde cada volume custava apenas 100 reis. Mas enquanto nesse

momento, as obras de Perez Escrich custavam todas 500 reis por volume<sup>21</sup>, as de Rocha Martins variavam entre os 100 reis (a referida *Flor da Murta*, ou *A Ribeirinha*) e os 4800 reis da *Maria da Fonte* em 2 volumes, em brochura e amplamente ilustrado por Roque Gameiro, obra que já justificava a venda em assinaturas. Aliás, num catálogo cerca de dez anos anterior a esse, esta obra aparece referida como de “assinatura permanente”. Ou seja, está disponível, como se percebe, em assinatura, para além do seu período de lançamento.

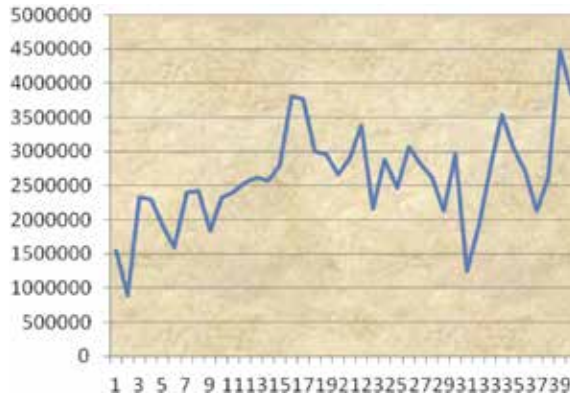
Já a Empresa da História de Portugal usava este sistema para obras mais luxuosas. Editava fascículos semanais de 16 p. a 60 reis, tomos mensais de 80 p., a 300 reis, resultando, p. e., nos dois volumes in 4º, de 900 p. da edição grande das Obras de Garrett. Em simultâneo, lança-se a edição popular, in 8º, papel mais vulgar, a 200 reis o volume, outro modo de fasear os pagamentos pelos compradores, resultando numa despesa menor para o conjunto da obra. Outras edições podiam ser ainda bem mais económicas. Na colecção de autores célebres, onde se vendiam as obras de Victor Hugo, cada volume de 160 p. custava 60 reis (70 para a província). *Os miseráveis*, p. e., contaram 16 volumes que, no total, custariam só 960 reis (ou 1120 na província). Mas este é um preço excepcional, no mesmo momento em que o editor dessa colecção tem outras que classifica de económicas e que custam 200 reis cada volume<sup>22</sup>.

Neste aspecto, a Aillaud e Bertrand tem opções um pouco diferentes. Não recorre de modo tão sistemático ao sistema de assinaturas, e usa-o para obras como a *Enciclopédia de aplicações usuais*, de João Bonança (num único volume), que em 1911 custa encadernado 2000 reis. Cada fascículo de 16 p. custava 30 reis e cada tomo de 80 p. custava 150 reis. Metade do que custava, poucos anos antes, na mesma casa Bertrand, *A mulher médica de sua casa*, de Anna Fischer Duckelmann, também disponível por assinatura. Vemos, pois, como se tinha generalizado deste tipo de venda embora com pesos diferentes de editora para editora, e dentro da história da mesma editora.

Voltamos à Romano Torres para verificar os resultados destes anos. Ao seguirmos as receitas e as assinaturas, subsiste a possibilidade dos números obtidos expressarem alguma instabilidade financeira e monetária que, sobretudo a partir de 1915, se notou em Portugal. Na evolução da distribuição dos lucros dos accionistas essa imagem é clarificada, com a salvaguarda de que estamos a considerar dados nominais, com um significado a relativizar para os dois últimos anos da amostra (gráfico 8).

21 Entre os quais *A mãe dos desamparados*, em 5 volumes (custando, por conseguinte, 2500 reis), romance muito lido nas duas margens do Atlântico. Vd. Pinheiro Filho, 2006.

22 Anúncios de 1907. Ver também, Marques, 1935.

**Gráfico 8.** Lucros trimestrais dos accionistas (em milhares de reis)

A evolução não é tão linear como a que se nota nos quadros anteriores, embora sempre positiva. Vemos o crescimento inicial, até 1910, um decréscimo logo a seguir, com alguns trimestres abaixo dos 2 milhões de reis de lucro na segunda metade de 1914, e nova subida correspondendo ao período de maior instabilidade monetária e inflação. O certo é que a própria estrutura accionista se modificou nesse período. Até ao final de 1915, João Romano Torres tinha uma posição preponderante e os lucros eram distribuídos com o filho de acordo com as percentagens seguintes. Nos primeiros 150 mil reis de lucro, o pai tinha direito a 10% e o filho a 90%. Mas em todo o lucro restante as posições invertiam-se em 65% contra 35%. De que resulta que, sendo esse restante normalmente pelo menos dez vezes superior à parcela fixa, os rendimentos atribuídos ao pai eram sempre muito maiores do que os do filho.

Em Março de 1916, pela primeira vez, os dois sócios passaram a receber os lucros em partes iguais. Esta alteração não pode estar relacionada com o receio causado pelo recuo dos rendimentos, por parte de Carlos Bregante Torres, dado que a estrutura inicial, mais complexa, lhe assegurava justamente um rendimento mínimo em caso de fortes quebras. As duas leituras possíveis vão noutro sentido. Por um lado, se fazemos alguma associação entre as tendências dos resultados da empresa e a distribuição acordada, ela só pode indicar uma expectativa de crescimento, nomeadamente da parte de João Romano Torres, podendo não perder uma quota significativa.

A outra leitura é a da afirmação da empresa em novas bases, quase 10 anos depois de constituída, com o reconhecimento do papel dos seus administradores. Ou seja, no momento em que João Romano Torres já tinha cumprido mais de 30 anos como editor, o sucesso da nova empresa parecia consolidado e estava a conseguir ultrapassar os primeiros obstáculos. Ultrapassaria, como várias outras, os turbulentos anos de 1914

a 1920. Continuava a apostar no mesmo tipo de gosto, no mesmo tipo de leitores, nos mesmos géneros, nos romances franceses e espanhóis, no romance histórico português, e nas obras de referência, com que entretinha e formava os seus leitores<sup>23</sup>.

## Bibliografia

### a) fontes primárias

Arquivo Romano Torres (AHJRT) – documentos consultados:

Caixa (1907-1915) – PT/AHJRT/JRT/08/001 (cx. 67)

Caixa (1915-1923) – PT/AHJRT/JRT/08/002 (cx. 67)

Inventários e balanços (1907-1919) – PT/AHJRT/JRT/05/001 (cx. 65)

Diário (1907-1928) – PT/AHJRT/JRT/10/001 (cx. 71)

*Boletim bibliographico das antigas livrarias Aillaud e Bertrand* (1911-1914), Lisboa, Typographia José Bastos.

*Catalogo geral da Antiga Casa Bertrand* (1907), Lisboa, Companhia «A Editora».

*Catalogo geral das livrarias Aillaud e Bertrand* (1914), Lisboa, [s.n.].

COSTA, José Fernandes (ed. lit.; 1900), *Almanach Bertrand*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand, a.1.

MARQUES, Henrique (1935), *Memórias de um editor*, Lisboa, Livraria Central Editora.

*Portugal: diccionario historico, chorographico, heraldico, biographico, bibliographico, numismatico e artistico*, (coord. Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues), 7 vols., Lisboa, João Romano Torres, 1904-1915.

### b) estudos

AGUIAR, Álvaro, MARTINS, Manuel M. F. (2005), “A indústria”, in Pedro Lains e Álvaro Ferreira da Silva (eds.), *História económica de Portugal 1700-2000*, vol. 3, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, p. 185-226.

BRAGANÇA, Aníbal (1999), “A política editorial de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil”, in Márcia Abreu (org.), *Leitura, história e história da leitura*, São Paulo e Campinas, Mercado das letras, ALB, FAPESP, p. 451-476.

CABRAL, Manuel Villaverde (1977), *O operariado nas vésperas da República (1909-1910)*, Lisboa, Presença.

PINHEIRO FILHO, José Humberto (2006), “Os romances de Enrique Perez Escrich: cotidiano de leituras na Biblioteca Provincial do Ceará” [dados para 1878/1879], in *Lugares e Caminhos do Romance - Séculos XVIII e XIX. Trocas e Transferências Literárias e Culturais [Abralic 2006]*, s.l., s.n., s.p. <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>.

MATA, Eugénia, VALÉRIO, Nuno (1994), *História económica de Portugal*, Lisboa, Presença.

MELO, Daniel (2014), “Romano Torres – a case study of a Portuguese publishing house”, *Logos-Forum of the World Book Community*, vol. 25, n.º 2 (Maio/Junho), p. 28-38, ISSN 0957-9656.

<sup>23</sup> Ver também, no âmbito deste projecto, Melo, 2014.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1935), *A Abelheira e o fabrico de papel em Portugal*, Lisboa, Tipografia Portugal.

## Anexo

101 empresas de Lisboa com livros, jornais ou folhetos publicados (1900-15)

- Academia Real das Sciencias,
- Almeida, Miranda & Sousa,
- Antiga Casa Bertrand – de José Bastos,
- António José de Sousa,
- Arnaldo Bordalo,
- Associação dos Arqueólogos Portugueses,
- Baptista Torres & Cia.,
- Biblioteca de traduções,
- C. P. e M. Pinto Vieira,
- Campos Júnior,
- Casa Portuguesa,
- Casa Ventura Abrantes,
- Centro Tipográfico Colonial,
- Companhia Nacional Editora,
- Companhia Typographica,
- Direcção Geral de Estatística,
- Empresa de Publicações Populares,
- Empresa Democrática de Portugal,
- Empresa do Ocidente,
- Empresa Editora e Tipográfica O Recreio,  
desde 1907 João Romano Torres e C<sup>a</sup>.,
- Empresa Literária Fluminense,
- Empresa da História de Portugal,
- Escriptorio,
- F.A. Martins,
- Ferreira & Oliveira,
- Francisco Pastor,
- Francisco Simões Ratola,
- Ilídio Analide da Costa,
- Imprensa de Libanio da Silva,
- Imprensa Ottosgráfica
- Imprensa Lucas, ou Imprensa de Manuel  
Lucas Torres,
- Imprensa Nacional,
- Jules Deligant,
- João de Saldanha Oliveira e Sousa,
- João Nobre,
- A Liberal,
- Lithographia de Portugal,
- Livraria Aillaud,
- Livraria Antiga e Moderna,
- Livraria Brasileira, de Monteiro e C<sup>a</sup>.
- Livraria Central de Gomes de Carvalho,
- Livraria Clássica Editora, de A.M. Teixeira
- Livraria e Typographia de F. Silva,
- Livraria Editora Guimarães, ou Guimarães  
Editores,
- Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmãos  
ver tb viúva Tavares Cardoso,
- Livraria Fenix,
- Livraria Ferin,
- Livraria Ferreira,
- Livraria José António Rodrigues,
- Livraria Moderna Editora, ou A Editora,
- Livraria Pereira da Silva,
- Livraria Popular de Francisco Franco,
- Livraria Profissional,
- Lithografia Netto,
- A Malva,
- Manuel Gomes,
- Mário Costa,
- Mattos Moreira,
- Mello d'Azevedo,
- Minerva do Comércio,
- Minerva Lisbonense,
- Minerva Peninsular, João Alberto dos  
Santos,
- Officina a vapor da Papelaria Estevão  
Nunes, (vd. tb. Estevão Nunes & filhos)
- Olympio Figueiras,

- Papelaria e Typographia Paulo Guedes & Saraiva,
- Papelaria Progresso,
- Parceria A.M. Pereira
- Portugal Agrícola,
- Raul J. Gil,
- Santos & Vieira,
- Sociedade de Geografia,
- Sociedade Editora Portugal – Brasil,
- Thomaz R. Mathias,
- Typographia Adolpho de Mendonça,
- Typographia Almeida Machado,
- Typographia Artística,
- Typographia Belenense,
- Tipografia Castro & irmão,
- Typographia Christovão A. Rodrigues,
- Tipografia da Cooperativa Militar,
- Typographia da Empresa d'O Século,
- Typographia da Papelaria Palhares,
- Typographia da Rua da Escola Polytechnica,
- Typographia de Francisco Luiz Gonçalves,
- Typographia de Francisco Manuel Pereira,
- Typographia de J.F. Pinheiro,
- Typographia de Thomaz Pereira,
- Typographia do Anuário Commercial,
- Typographia do Commercio,
- Typographia do Pimpão,
- Typographia e Lithographia de Ricardo de Sousa & Salles,
- Typographia Elzeveriana,
- Typographia Fernandes & Fernandes,
- Typographia Guttenberg,
- Typographia João Ferreira de Medeiros,
- Typographia L. Lallemand,
- Typographia Lusitana Editora de Arthur Brandão,
- Tipografia Minerva de Gaspar Pinto de Souza & irmão,
- Tipografia Moralizadora,
- Tipografia Portuguesa,
- Typographia Universal.



# Uma dinastia, várias dinastias

Daniel Melo

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Este texto parte duma análise do lugar dos legados familiares na construção da editora Romano Torres para iluminar as transformações que ocorreram nas instituições e ofícios ligados ao livro e, em conexão, para interrogar o lugar dos legados 'dinásticos' num quadro mais alargado. Ou seja, partimos da ideia de que o capital (a vários níveis) acumulado na família e em redes restritas não só viabilizou a consolidação das editoras como foi extensivo a outras instituições a si afins, o que implicou um reforço da especialização funcional bem como a opção pela manutenção de contactos de negócio herdados. A Romano Torres é assim vista à luz de transformações mais abrangentes que estão ocorrendo no universo do livro.

## Machado e Torres: as heranças familiares

Não é consensual a data de fundação da que ficou conhecida como editora Romano Torres. Contudo, ela tem raízes directas no labor de João Romano Torres (1855-1935), que debuta como tipógrafo junto do pai, Lucas Evangelista Torres (1822-95), e se autonomiza como tipógrafo-editor em 1877 (tal como seus irmãos Manuel Lucas Torres e Fernando Augusto Torres). Por seu turno, a sua mãe, Maria Romana Machado (18---1888), descendia de antigos livreiros açorianos com o apelido Machado, Francisco José Machado pai e filho<sup>1</sup>.

Ou seja, da família herda três dimensões que farão a identidade do editor-fundador e, desse modo, da própria editora: por um lado, um editor que se iniciou no mundo do livro enquanto tipógrafo e que depois será também livreiro. Por outro lado, inicialmente a editora é também tipografia, depois a tipografia mais requisitada será pertença de um familiar e mais tarde a editora também será livraria. O ciclo parece fechar-se mas há mudanças.

1 Datações e genealogia ap. <[http://old.geneall.net/P/per\\_page.php?id=272674](http://old.geneall.net/P/per_page.php?id=272674)> e <[http://old.geneall.net/P/per\\_page.php?id=276657](http://old.geneall.net/P/per_page.php?id=276657)>.

Com efeito, apesar dos legados e dos cruzamentos/sobreposições de saberes, funções e competências, há dois dados relevantes que avançamos e que se articulam: a autonomização da profissão de editor e a consolidação empresarial (e não só) das editoras. Por estas razões, parece-nos importante analisar com algum detalhe a evolução dos percursos dos elementos-chave desta família empresarial.

### **Lucas Evangelista Torres (1822-1895)**

Lucas Evangelista Torres é considerado um dos tipógrafos de referência do século XIX. Começou a sua carreira de tipógrafo em oficina de um familiar seu, o expediente que encontrou face ao esbulho da herança paterna, na sequência de morte prematura. À sua inclinação posterior para tipógrafo-editor contribuiu decerto a sua preparação literária e escolar, que o levava até à frequência adiantada do curso de medicina e lhe instilava o gosto pela leitura regular de livros. Para tal contribuiu também a sua ideologia. Com efeito, enquanto filho dum apoiante de D. Pedro I, Manuel de Jesus, construiu-se no ideário liberal e iluminista, que deixou espelhado no seu trabalho. Publicou textos de combate de António Rodrigues Sampaio, (para o *Espectro*) e do padre João Cândido de Carvalho (jornalista satírico do *Cortador*, do *Azorrague*, do *Democrata*, e redactor do *Rabecão*), os quais integravam um círculo político e literário que frequentava. E, sobretudo, editou colecções de livros que ecoavam uma perspectiva iluminista-liberal de enciclopedismo e vulgarização dos saberes, de que se destacam: a Educação Popular, colecção de 16 volumes sob a direcção de Pinheiro Chagas; a *Enciclopédia das famílias*, de 1886 e com mais de 100 volumes quando faleceu; a Biblioteca Universal, colecção de 40 volumes patrocinada pelo visconde de Castilho, na qual colaboraram diversos escritores conhecidos na época. Foi também autor: na referida *Enciclopédia das famílias*, mas também nos jornais Federação e Artista. Segundo biógrafos seus, criou “um repositório de literatura histórica e amena”. Lucas Evangelista Torres foi determinante para a carreira dos seus três filhos, tendo-os não só iniciado na arte tipográfica como nas tarefas de gestão e “num certo meio literário artístico” (“Torres, Lucas Evangelista”, 1915).

### **Os quatro filhos de Lucas Evangelista Torres**

Embora todos tenham sido iniciados no ofício tipográfico, seguiram carreiras relativamente distintas. Luiz Marcellino Torres associou-se ao pai para criar a tipografia Lucas & Filho, em 1872, sociedade que findou 3 anos depois por morte precoce daquele. Manuel Lucas Torres, Fernando Augusto Torres e João Romano Torres foram iniciados nessa tipografia (que manteve a mesma firma social até à morte do patriarca, em 1895, embora essa não fosse a única denominação aposta nos livros). Manuel prosseguiu com

a edição da *Enciclopédia das famílias*, sendo tipógrafo e editor<sup>2</sup>; Fernando será director da nova oficina tipográfica Imprensa Lucas, pelo menos em 1907 (“Lucas & Filho”, 1909).

Quanto a João Romano Torres, foi o que levou mais longe a vocação editorial do pai, mas após um longo tirocínio enquanto tipógrafo em quatro distintas tipografias: a de seu pai e irmão, que deixou por mútuo acordo; uma que criou em 1877 mas com pouco êxito; a do editor Henrique Zeferino de Albuquerque (1842-1925), que o contratou, anos depois, para ser o respectivo responsável<sup>3</sup>; e aquelas nas quais produziu as suas obras após aquisição a Ignacio Moreira do periódico semanal *O Recreio*, em 1886, e seu desdobramento em editora homónima. Doravante, e até se unir ao primogénito Carlos Bregante Torres na sociedade comercial João Romano Torres & C.<sup>a</sup>, recorrerá a diversas chancelas, alguns sendo provavelmente de tipografias (e/ou de editoras): Minerva Commercial, Typ. do Dicionario Universal Portuguez, Typographia do «Recreio» e João Romano Torres – Editor. Ou seja, a nova editora começou por ser uma tipografia, ou uma tipografia-editora, só tendo sido consagrada em pleno, já enquanto João Romano Torres – Editor, a partir do momento em que o seu mentor percebeu que o negócio tinha futuro, por volta de 1898, altura em que aposta em empreitadas de maior nomeada, em que se incluem os romances históricos de autores portugueses como Campos Júnior, Rocha Martins e Eduardo de Noronha e a enciclopédia *Portugal* (1904-1915). Após a criação da sociedade com o primogénito, em 1907, a tipografia (ou parte dela) terá sido cedida ao benjamim, Henrique Bregante Torres, pois este assegurou pela vida fora uma tipografia responsável por boa parte da produção da Romano Torres, permitindo assim criar “economia de escala”.

A ligação de João Romano Torres ao seu pai é visível na concepção ideológica do catálogo mas também na rede de colaboradores. Manuel Pinheiro Chagas, que trabalhara com Lucas, cruza-se com João em várias obras deste, pois já traduzira (e editara?), na Empresa Editora de Publicações Ilustradas e no Escritório da Empresa, várias obras que ele reeditará, casos de *Historia de Roma* (4 v., 1889-91; 2 v., s.d.) e de *História de França popular e illustrada* (7 v., [18--]; 4 v., 1906). Além disso, é ao seu sobrinho, João Pinheiro

- 2 Em 1910 editou-se as coplas de opereta de *A princeza dos dollars* na Imp. Lucas, mas em 1911 a mesma obra era já editada na Imp. de Manuel Lucas Torres, na tradução de Félix Bermudes e Ernesto Rodrigues (cf. *Catálogo de teatro: a colecção do livreiro Eduardo Antunes Martinho*). Esta tipografia e editora continuou até 1921, pelo menos (vd. *Sorrisos e quebrantes: prosas ligeiras*, de A. A. de Lima Duque). Enquanto editor, usou também (ou sobretudo?) a chancela “Manuel Lucas Torres – Editor” (vd. Porbase). Ainda em 1910, o *Almanach da República* foi “composto e impresso na Imprensa de Manuel Lucas Torres” (R. Diário de Notícias, 93) mas sendo o editor a “Bibliotheca do Povo”, “Empresa vulgarizadora dos bons romances”, sediada na R. de S. Bento, 279-B (ap. Folha de rosto). Em 1903, a Empresa Editora Lucas-Filhos (outra designação usada) procede à “liquidação” de parte das suas “edições”, segundo anúncio publicado na imprensa.
- 3 Remete provavelmente para a grande tipografia que fundou em 1881 para editar o monumental *Diccionario universal portuguez illustrado*, inspirado parcialmente no plano do *Dictionário Larousse* e que após muitas adversidades quedou-se em apenas 4 volumes, correspondentes às letras A, B e M (1882-4).

Chagas, que é creditada a tradução desta última obra para João Romano Torres, mas pode ter sido apenas uma revisão de tradução.

### **João Romano Torres (1855-1935) e os seus herdeiros de ofício**

Dois dos cinco descendentes de João Romano da Rocha Torres de Jesus – Carlos e Henrique – parecem repetir o percurso vocacional e profissional da geração anterior, até pela relativa separação de funções entre edição e tipografia, mas sem coartar o impulso cumulativo de tipógrafo-editor, pelo menos num período das respectivas carreiras<sup>4</sup>. Contudo, nesta nova geração, a relevância das firmas, tanto as editoras quanto a tipografia “Henrique Torres”, supera a dos percursos individualizados, quando o empreendedor era mais relevante que a empresa. Assim, Carlos Bregante Torres (1879-1973) contribui decisivamente para a consolidação da editora Romano Torres, primeiro como seu gerente e, desde 1907, como sócio fundador e gerente da João Romano Torres & C.<sup>a</sup>, enquanto Henrique Bregante Torres (1884–19-- ) dedicou-se à sua tipografia, bem como à editora Henrique Torres – Editor. Estas editoras têm uma orientação editorial e empresarial que as aproxima, não só na aposta em certas áreas (divulgação), géneros (romance) e subgéneros (policia), como em certos autores (p.e., Perez Escrich) e tradutores (p.e., Aurora Rodrigues). Familiares descendentes de ambos (v.g., Francisco Noronha e Andrade, para o primeiro; João Capela Torres, para o segundo) prosseguirão com a administração das respectivas empresas, reforçando a relevância das relações familiares e das instituições.

Entre os irmãos, houve ainda economia de escala na partilha dum mesmo espaço físico para a administração durante algum tempo, além de que a sede da Romano Torres manter-se-ia numa mesma zona relativamente central da capital portuguesa (Bairro Alto-Rato), apesar de algumas mudanças de edifício<sup>5</sup>.

As várias gerações Torres comungam uma mesma formação autodidacta, em conformidade com um certo perfil então corrente, em que os oficiais na arte da tipografia não tinham formação superior específica (ou em “Letras”), mas sim “formação” ofical, sendo o seu gosto, interesse e conhecimentos de cultura geral que os leva a abraçar outra arte, a arte da edição.

4 Até à data não se conseguiu reunir informação específica sobre os outros 3 filhos, Lucas de Bregante Torres, Maria Emília de Bregante Torres e Maria Romana de Bregante Torres. Também ignoramos se a única filha de Lucas Evangelista Torres, Maria Carlota Chaves (Machado Torres), esteve profissionalmente ligada ao mundo do livro.

5 Eis a sequência apurada: Rua do Diário de Notícias (ex- R. dos Calafates, 1885), ap. verbete “Recreio (Empresa Editora do)”, 1912: 134; Rua Nova de S. Mamede, n.º 26, 3.º (1889, ap. *Piquillo Alliaga*); Rua da Barroca, 109 (1892, ap. *Os mysterios de Paris*); Rua do Marechal Saldanha, 59-61 (1894, ap. *O trapeiro de Paris*); Rua D. Pedro V, 82-88 (1904); Rua Alexandre Herculano, ns. 112-120 (1906), 120-120-D (1907-1908) e 70 a 76 (1911-1973, propriedade do editor e contratualizado em 1922 ap. PT/AHJRT/JRT/A/05/002); Largo de S. Mamede, 3 e 3-A (1973-1985) e Rua Marcos Portugal, 20-A (1985-); cf. PT/AHJRT/JRT/A/03/001 e PT/AHJRT/JRT/A/03/002 (também PT/AHJRT/JRT/01/001).

## As redes de fornecedores: a Litografia Amorim e a Casa Graham

Um contacto central e duradouro foi o da Litografia Amorim, fornecedor da parte gráfica, e também esta trabalhando em família. Com efeito, Júlio de Amorim herda de seu pai a empresa, que administrará durante décadas, além de fazer parte do trabalho de ilustração, ao lado do pai e do irmão. Ademais, parte do pessoal que aí trabalha é recrutado através de redes em que os seus mestres da Escola António Arroio são os mediadores.

Com efeito, Júlio de Amorim dedicou-se desde jovem às artes gráficas, decerto por influência do seu pai, também ele um desenhador, e que fundara a Litografia Amorim. Foi nesta litografia que Júlio de Amorim fez carreira, dirigindo-a durante várias décadas em parceria com o seu irmão Lauro. A Litografia Amorim forneceu artes gráficas às editoras com as quais trabalhou, designadamente: concepção gráfica, ilustrações, gravuras, etc., acabamento e também a própria impressão.

Segundo testemunho de Eugénio Silva, que aí debutou em 1954, a Romano Torres tinha então como fornecedor gráfico exclusivo a Litografia Amorim, embora esta trabalhasse para outras editoras, como a Livraria Civilização.

Para além de gestor da empresa, Júlio de Amorim também trabalhou intensamente como capista, sendo suas várias capas marcantes das coleções “Manecas” e “Salgari”. Foi porventura o ilustrador de maior relevo na Romano Torres, seja pelo estilo que imprimiu, seja pela variedade de livros e coleções com ilustrações suas<sup>6</sup>.

Outra rede igualmente duradoura e que também consagra um contacto familiar é a Casa Graham. Esta era uma empresa satélite da William Graham & C.<sup>a</sup> (Glasgow, 1784), estabelecida pelo filho do seu fundador em Portugal no quadro das Guerras Napoleónicas, para colocação dos respectivos produtos. Mais tarde será a vez de um sobrinho do fundador criar uma filial no Porto. A Casa Graham, depois também conhecida por Firma Guilherme Graham Jr. & C.<sup>a</sup>, adquire, em 1899, uma fábrica de papel instalada na Quinta da Abelheira, nos arrabaldes de Loures (Tojal), junto ao Rio Trancão, a qual será designada por Fábrica de Papel da Abelheira a partir de 1964<sup>7</sup>. É com esta fábrica que a empresa familiar Casa Graham se tornará fornecedora de papel à editora Romano Torres, tendo sido um dos primeiros contactos profissionais de João Romano Torres, contacto esse que passa para o filho Carlos, e que se mantém válido até aos anos 1960, pelo menos (para mais vd. capítulo 2 deste livro).

6 Análise baseada na informação recolhida por Afonso Reis Cabral (vd. verbete próprio em <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=13107#amorim-julio-de-1909-1988](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=13107#amorim-julio-de-1909-1988)>). Vd. ainda, neste livro, capítulo de Joanna Latka dedicado aos ilustradores.

7 Vd. “Fapajal”, 2012: 32-33, e “Quinta da Abelheira”, <<http://www.monumentos.pt/Site/APP/PagesUser/SIPA.aspx?id=24039>>.

## A dimensão empresarial

Quanto ao perfil empresarial da Romano Torres, acompanha uma boa parte do que era então este universo: direcção familiar, formação autodidacta, porte empresarial modesto, ausência de planeamento a longo prazo. Com efeito, estas eram características extensivas não só às outras áreas empresariais (Silva, 1999: 185/6) como a outros países, como o Brasil, mesmo ainda nos anos 1970 (Lobo, 1999: 345-7).

Quanto à direcção familiar e à formação autodidacta, já atrás referimos esses aspectos, bem salientes na Romano Torres. Resta dizer que eram traços extensivos a outras rivais, como a Civilização, a Parceria A. M. Pereira (vd. menção e bibliografia de suporte em Melo, 2014).

Quanto ao porte, a “pequena dimensão da empresa [editorial] portuguesa” não passou despercebida à associação representativa da classe, o Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, que ainda em 1972 a apontava como obstáculo significativo à “abordagem do mercado internacional”<sup>8</sup>. Essa mesma realidade persistiu até à actualidade, como fica implícito nos 84,7% de “pequenas editoras” (abaixo de 10 pessoas ao seu serviço) que predominavam em 2002 (Gomes *et al.*, 2005: 7).

Porém, importa ressaltar que se o pequeno porte poderá adequar-se a um contexto internacional (ou brasileiro, pelo menos), já não parece adequar-se tanto a uma Romano Torres no contexto português, onde parece ter tido um porte intermédio, pelo menos nos anos 1960/70, não deixando de ter uma dimensão modesta.

Com efeito, e seguindo a tipologia de Bourdieu (1999), a Romano Torres teve um total de assalariados relativamente modesto mas que a posiciona num lugar intermédio, pelo menos nos anos 1960/70 (precisamente a meio das 5 categorias pré-definidas: 1-3, 4-9, 10-40, 40-100, 100-400). A tipologia para Portugal vigente em 2002 (só são “pequenas editoras” as que têm abaixo de 10 pessoas ao seu serviço) mantê-la-ia nesse patamar (Gomes *et al.*, 2005: 7). Expomos seguidamente os dados apurados e tratados.

O empregado mais antigo da Romano Torres que foi possível identificar foi admitido em 1924, seguindo-se mais 4 nos anos 1930, 2 nos anos 1940, 2 nos anos 60 e 6 nos anos 1970, sendo que 8 destes 15 saíram apenas aquando da suspensão da actividade da empresa<sup>9</sup>.

O pessoal empregado é um dos indicadores que permite aferir a dimensão da empresa, porém, ressalve-se que este sector em Portugal sempre teve, por tradição, pouco pessoal assalariado a tempo integral, recorrendo com frequência à prestação de serviços por pessoas especializadas em certas áreas, como autoria do texto, tradução e ilustração. Se associarmos autores, tradutores e ilustradores ao quadro, então a Romano Torres vê

<sup>8</sup> Leia-se, internacionalização da edição autóctene; cit. em Rendeiro, 2010 : 82, tb. 98.

<sup>9</sup> Ap. livro mais antigo que se conserva relativo ao “Registo de cadastro do pessoal”, com termo de abertura de 1961, cf. PT/AHJRT/JRT/D/01/007.

reforçado o seu quadro de intervenientes no processo de produção e consolida o seu porte intermédio mais cedo e durante um maior período de tempo.

Assim, em 1963-72, estiveram ao serviço da Romano Torres 28 “empregados, autores e tradutores” (as únicas categorias discriminadas quanto ao “registo das remunerações pagas para efeito de descontos para o Imposto Profissional”). Destes, apenas 12 eram “empregados” da casa (3 deles os herdeiros; cf. PT/AHJRT/JRT/D/01/006)<sup>10</sup>.

Em 1973-76 a Romano Torres apenas cobriu descontos para Imposto Profissional a 19 pessoas<sup>11</sup>, sendo 6 delas colaboradores externos (para traduções e ilustração) e 3 membros da família<sup>12</sup>.

Outro indicador relevante para medir a dimensão empresarial, e continuando a seguir tipologia de Bourdieu (1999), é o volume de negócios.

Assim, quanto ao saldo de contas para 1962-74, a Romano Torres teve um lucro líquido médio anual de 219775\$79, com um pico máximo em 1963 (570890\$95). Os lucros seguintes vão num sentido descendente, situação “principalmente derivada da redução nas vendas efectuadas a dois dos seus mais importantes clientes”<sup>13</sup>, o que remete para a perda irremediável de posição de mercado no Brasil (extensivo ao livro português em geral, segundo os dirigentes da Romano Torres) e, a partir de 1967, para a redução crescente da relevância comercial do mercado colonial. O fim deste mercado em meados de 1974, com as independências das ex-colónias portuguesas, levará a um primeiro saldo devedor inédito na história da Romano Torres (-164703\$18) e ao ocaso da empresa.

10 Nomes dos empregados: Carlos Bregante Torres, Amélia Lucas Torres Farinha, ... Augusto Carlos Farinha (sócios, da família), António Joaquim Merêncio, Augusto Jorge da Silva Taveira Garcia, Ermelinda Ferreira Vide Ferraz, Joaquina Maria, Osório Marques Martins, Pelaio Gomes, Carlos Manuel Rosa, Henrique Simões e Maria Teresa Ferreira. Nomes dos autores e tradutores: Aurora Rodrigues, João Amaral Júnior, Mário José Domingues, Tomás d'Eça Leal, Júlio Amaro Marques Pereira, Maria Raquel Guterres, Luís de Oliveira Guimarães, Valeriano António Campos e Sousa, Arlete Oliveira Guimarães, Eugénio Rafael Pepe da Silva, José Manuel Soares, António Domingues, Alexandre dos Santos Majer, Antónia Leyguarda Ferreira, Daniel Silva e Fernando Pereira de Oliveira Fresco.

11 Eis a lista completa: Maria das Dores dos Reis Freire Simões, Pelaio Gomes, Acácio Paixão Martins, Amélia Lucas Torres Farinha, Augusto Carlos Farinha, Augusto Jorge da Silva Taveira Garcia, Carlos Manuel Rosa, Ermelinda Ferreira Vide Ferraz, Joaquina Maria, Osório Marques Martins, Henrique Pereira Ferraz, Mário José Domingues, Aurora Rodrigues, João Amaral Júnior, Maria Lúcia de Portugal Matos Restolho Guterres, Beatriz Lourenço Ferreira, Eugénio Silva, Francisco Farinha de Noronha e Andrade e Salvador Marques Garcia. O penúltimo foi admitido a X/1976, para 1.º escriturário, tendo bacharelato de Economia (PT/AHJRT/JRT/D/04/003 e PT/AHJRT/JRT/D/04/007).

12 PT/AHJRT/JRT/D/01/007; para mais vd. mapas de pessoal de 1946-86 em PT/AHJRT/JRT/D/04.

13 Livro de Actas de João Romano Torres & C.ª, acta 3, fl.3, 12/III/1965, PT/AHJRT/JRT/01/001.

Entre 1976 e 1982 retoma saldos positivos, mas com um valor médio bem inferior ao período transacto (52401\$46), e entrando seguidamente em saldos negativos consecutivos, que pesaram na decisão de suspensão da actividade da editora<sup>14</sup>.

## Bibliografia

- ANSELMO, Artur (1997), «O comércio livreiro de cadernetas e fascículos», *Leituras*, s.3, n.º 1, p. 97-104.
- «Alguns aspectos da vida de João Romano Torres» (1935), obituário do jornal *República*, 22/5.
- BOURDIEU, Pierre (1999), «Une révolution conservatrice dans l'édition», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n.º 126-127, p. 3-28.
- “Fapajal: uma história de mais de 250 anos” (2012), *Revista Pasta e Papel*, n.º 59, p. 32-36.
- GOMES, Rui Telmo, et al. (2005), *I - Um mercado de trabalho feminizado: oportunidades e constrangimentos*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- LOBO, Eulália L. (1997), “História empresarial”, in Ciro Flamarion Cardoso & Ronaldo Vainfas (orgs.), *Dominios da história: ensaios de teoria e metodologia*, Rio de Janeiro, Campus, p. 317-49.
- “Lucas & Filho” (1909), *Portugal*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª Editores, vol. IV, p. 563.
- MEDEIROS, Nuno (2013), «João Romano Torres e C.ia: hermenêutica social de uma editora», Escola de São Paulo de estudos avançados sobre a globalização da cultura no século XIX, <<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2193/1/Jo%C3%A3o%20Romano%20Torres%20e%20Cia.pdf>>.
- MELO, Daniel (2014), “Romano Torres – a case study of a Portuguese publishing house”, *Logos-Forum of the World Book Community*, vol. 25, n.º 2 (Maio/Junho), p. 28-38, ISSN 0957-9656.
- MELO, Daniel (2013), «Romano Torres: uma casa centenária», *website Romano Torres*, <[http://fcs.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=13039](http://fcs.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=13039)>.
- MELO, Daniel (2013), «Para uma história da edição no Portugal contemporâneo: estudo de caso das Edições Romano Torres», in Maria Fernanda Rollo (coord.), *Atas I Congresso de História Contemporânea*, s. I., IHC/CEIS20/Rede História, Maio, p. 555-65, <<http://run.unl.pt/bitstream/10362/10684/3/Actas%20I%20Congresso%20Hist%C3%B3ria%20Contempor%C3%A2nea%20.pdf>>.
- “Recreio (Empresa Editora do)” (1912), verbete in *Portugal*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª Editores, vol. VI, p. 134-5.
- RENDEIRO, Margarida (2010 [2007]), *The literary institution in Portugal since the thirties. An analysis under special consideration of the publishing market*, Berna, Peter Lang.
- SILVA, Álvaro Ferreira da (1999), “História empresarial”, in António Barreto e Maria Filomena Mónica (coord.), *Dicionário de história de Portugal [suplemento]*, Porto, Livraria Figueirinhas, vol. VIII, p. 184-7.
- “Torres (João Romano)” (1915), verbete in *Portugal*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª Editores, vol. VII, p. 179, <<http://www.arqnet.pt/dicionario/torresjr.html>>.
- “Torres (Lucas Evangelista)” (1915), verbete in *Portugal*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª Editores, vol. VII, p. 181-2, <<http://www.arqnet.pt/dicionario/torreslucas.html>>.

14 A partir de dados brutos e informação contida nos livros de actas, em PT/AHJRT/JRT/01/001 e PT/AHJRT/JRT/01/002.



# O catálogo da Romano Torres: um perfil estatístico

Afonso Reis Cabral e Daniel Melo

COORDENADOR EDITORIAL NA EDITORIAL PRESENÇA  
CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Se olharmos para um catálogo da década de 1920 da “Casa Editora João Romano Torres & C.<sup>a</sup>”, deparamo-nos com uma selecção curiosa de romances de aventuras (realçando-se Emílio Salgari, acabado de lançar como o “Júlio Verne italiano”, e que seria “dentro de pouco tempo, em Portugal e no Brasil, o mais popular auctor do romance de aventuras”<sup>1</sup>), romances históricos, obras de divulgação, e a indicação dos primeiros volumes da célebre colecção “Manecas”, que se iniciava nessa década pela mão de Henrique Marques Júnior. Percebe-se que a Romano Torres tentava racionalizar o seu catálogo através da ordenação em colecções, que correspondiam não só à prévia organização por temas mas também por autores.

Percebemos igualmente que existe um certo equilíbrio entre autores estrangeiros e portugueses. Jorge Ohnet, Oscar Vaudin e Ponson du Terrail são alguns dos autores estrangeiros mais realçados. Quanto aos portugueses, deparamo-nos com o realce a António Campos Júnior, César da Silva e Eduardo de Noronha.

Se avançarmos no tempo e consultarmos, por exemplo, um catálogo da década de 1960, verificamos que se mantém a mesma estratégia de exposição dos autores através de temáticas, mas agora com a estrutura do catálogo mais sedimentada numa clara delimitação das colecções, que assumem títulos que os leitores podiam acompanhar: “Manecas”, agora na nova série, “Obras escolhidas de autores escolhidos”, “Azul”, “Grandes mistérios, grandes aventuras”, etc.

1 In Catalogo 1928 ([1928]): 8.

Depreendemos daqui que, ao invés do que ocorre hoje em dia no panorama editorial, a Romano Torres foi uma editora centrada nas colecções, assim como na aposta em temas recorrentes, justamente organizados nessas mesmas colecções.

No entanto, como abordar o catálogo da Romano Torres para além da clara estratégia de *marketing* implícita nos folhetos que distribuía? Embora nos dêem uma ideia geral, os folhetos e catálogos distribuídos pela editora não podiam nunca abarcar a totalidade das obras editadas, nem tão-pouco apresentar a informação de modo detalhado, porquanto estavam focados na divulgação dos últimos títulos.

Assim, a análise numérica da totalidade do catálogo, do qual reunimos o máximo de informação possível, afigura-se como o único meio de apresentar de modo criterioso o que esta editora centenária produziu. Pegando na totalidade dos títulos editados (1735, incluindo reedições e reimpressões), considerámos pertinente dividir a análise em quatro grandes campos: 1) as colecções e o seu papel estruturador; 2) os autores, principais categorias e o seu papel estruturador; 3) a evolução da produção por títulos (totais decenais); 4) os temas e o seu papel estruturador.

Antes, porém, é conveniente olhar para os dados gerais. Ao longo de quase um século de existência (1885-1984), a Romano Torres contou com 305 colaboradores (isto é, escritores, ilustradores e tradutores). Destes, 181 eram estrangeiros (59,3%) e 124 portugueses (40,7%). Os estrangeiros foram exclusivamente escritores, pelo que foi possível apurar. Os portugueses podem ser separados em escritores (46 [37,1%]), ilustradores (29 [23,4%]) e tradutores (49 [40,2%]) – vd. quadros I e II.

**Quadro I.** Autores portugueses e estrangeiros do catálogo da Romano Torres.



**Fonte:** Projecto Romano Torres (Centro de História da Cultura [CHC] da FCSH-UNL)

**Quadro II.** Escritores, ilustradores e tradutores lusos do catálogo da Romano Torres.



**Fonte:** Projecto Romano Torres (Centro de História da Cultura [CHC] da FCSH-UNL).

De ressaltar que 13 escritores portugueses, entre os quais Leyguarda Ferreira, Henrique Marques Júnior e Odette de Saint-Maurice, desempenharam também funções de tradutor que não contabilizámos no total de tradutores, por acharmos mais conveniente para a contagem que figurassem aí os colaboradores que apenas traduziram. De resto, Antero do Amaral foi também, a par de escritor, ilustrador.

### **As colecções e o seu papel estruturador**

Referimos atrás o papel estruturador que as colecções desempenharam na Romano Torres. De facto, uma análise da produção total demonstra que assim foi. Dos 1735 títulos publicados pela editora, 1152 estavam incluídos nas 30 colecções que foram surgindo ao longo de um século, o que perfaz uns impressionantes 66,59% de todo o volume editado (vd. quadro III).

**Quadro III.** Representatividade das 30 colecções do catálogo da Romano Torres

	Valor absoluto	% colecções	% total
A economia em marcha	2	0,17%	0,12%
Autores modernos	11	0,95%	0,64%
Aventuras policiais e misteriosas	7	0,61%	0,40%
Azul	295	25,61%	17,05%
Azul: a biblioteca ideal das famílias	1	0,09%	0,06%
Biblioteca científica sexual	23	2,00%	1,33%
Bibliotheca do “Recreio”	1	0,09%	0,06%
Bibliotheca do povo	1	0,09%	0,06%
Bibliotheca social operaria	1	0,09%	0,06%
De capa e espada	58	5,03%	3,35%
Dramas de espionagem	8	0,69%	0,46%
Gigante	3	0,26%	0,17%
Grandes mistérios	33	2,86%	1,91%
Grandes mistérios, grandes aventuras	115	9,98%	6,65%
Leituras populares. Empreza vulgarisadora dos bons romances	4	0,35%	0,23%
Manecas	223	19,36%	12,89%
Nova coleção Salgari	6	0,52%	0,35%
Nova coleção Salgari série capitão tormenta	4	0,35%	0,23%
Obras escolhidas de autores escolhidos	140	12,15%	8,09%
Policia, aventuras e mistério	1	0,09%	0,06%
Portugal histórico	18	1,56%	1,04%
Reclamo	9	0,78%	0,52%
Romance de aventuras	16	1,39%	0,92%
Salgari	163	14,15%	9,42%
Salgari, nova série	1	0,09%	0,06%
Sciencia ao alcance de todos	1	0,09%	0,06%
Lusíada	5	0,43%	0,29%
Viagens e aventuras extraordinárias de terra e mar	1	0,09%	0,06%
Viagens portuguesas	1	0,09%	0,06%
TOTAIS	1152	100,00%	66,59%

**Fonte:** Projecto Romano Torres (CHC-FCSH-UNL). Nb: a «Romance de aventuras» teve 175 números (pelo menos); no quadro só figuram 16 títulos pois não foi possível identificar todos os seus registos em tempo útil. Muitos dos seus títulos serão de Salgari, pelo que optámos por focar a colecção Salgari.

Das 30 colecções, cinco demarcam-se claramente das outras. Destacada à frente, a colecção “Azul”, com 295 títulos, perfaz 25,61% das colecções e 17,05% do total. Segue-se a primeira série da colecção “Manecas”, com 223 títulos, 19,03% das colecções e 12,89% do total, acompanhada em proximidade pela colecção “Salgari”, com 163 títulos, o que corresponde a 14,15% das colecções e 9,42% do total. Com menos títulos, segue-se a colecção “Obras escolhidas de autores escolhidos”, que engloba 12,15% das colecções e 8,09% do total. Por último, a colecção “Grandes mistérios, grandes aventuras”, com 115 títulos, alcança 9,98% das colecções e 6,65% do total. Estas foram as colecções que estruturaram a Romano Torres.

De notar que as nossas contagens englobam reedições e reimpressões de todas as colecções, pelo que a contagem de títulos será certamente um pouco menor.

## Os autores, principais categorias e o seu papel estruturador

Quanto aos autores, a maioria são estrangeiros (59,6%), havendo ainda uma boa componente nacional (40,4%). Na análise seguinte subdividiremos esta última em 3 grupos distintos (escritores, ilustradores e tradutores), já os estrangeiros foram exclusivamente escritores. Deste modo poderemos realçar não só quais os autores mais relevantes na produção da Romano Torres como, entre os nacionais, em que tipo de trabalho se destacaram em concreto, se na escrita do texto, se na tradução do texto original de base, se na ilustração do livro.

Quanto aos 181 autores estrangeiros, é num pequeno grupo que se concentra o essencial da escolha editorial: trata-se de Emílio Salgari e das escritoras Max Du Veuzit (pseud. de Alphonsine Simonet) e Magali, que totalizam 460 edições e reedições (respectivamente 243, 110 e 107 registos). Este trio representa o romance de aventuras e o romance sentimental.

Segue-se-lhe um segundo grupo, com John Creasey (58 registos), Léo Dartey (44), Walter Scott (33), Ponson du Terrail (28), Charles Dickens e Oscar Vaudin (ambos com 23), Paul Féval, Georges Ohnet e Luigi Motta (os três com 20, mas a maioria do último em co-autoria com Salgari), Louis Derthal (17), Alix André (15), Saint-Ange (14) e Charles Hamond (pseud.; ambos com 14) e Philip Barnner (com 13). Nele se misturam cultores dos romances histórico (v.g. Scott), “popular” (v.g. Ponson e Féval), sentimental (v.g., Ohnet), de aventuras (v.g. Hamond) e policial (v.g. Creasey), só para mencionar os subgéneros literários mais presentes.

Abaixo dos 10 registos situa-se o grosso da comitiva, liderada pelas irmãs Brontë (9), Wilkie Collins (8), Claude Jaunière, pseud. (8), Françoise Roland (8) e passando por Jane Austen (com 7), etc. Ou seja, neste grupo está a maioria dos autores clássicos ingleses, mas também alguns que se associaria facilmente ao perfil desta editora, como Alexan-

dre Dumas (pai e filho) e Manuel Fernandez y Gonzalez (com 6), além doutros não tão esperados, como Émile Zola.

À frente de todos no grupo de escritores portugueses está Leyguarda Ferreira, que colaborou, entre traduções e textos de sua autoria, nuns impressionantes 477 registos, perfazendo 40,8% de toda a produção dos autores lusos<sup>2</sup>. Segue-se-lhe com muita distância Henrique Marques Júnior, responsável por 105 textos e traduções (9%)<sup>3</sup>. José Rosado surge de seguida com 84 textos e traduções (7,2%)<sup>4</sup>. Em quarto, A. Duarte de Almeida (pseud. do editor Carlos Bregante Torres, filho de João Romano Torres) com 78 traduções, antologias e textos (6,7%)<sup>5</sup>.

No quadro IV apresentam-se os escritores lusos que colaboraram em mais de 10 registos para a editora. São quase todos contemporâneos dos mentores da Romano Torres, ou de finais do século XIX, perfil similar ao dos escritores estrangeiros, embora estes com tendência para uma origem temporal ligeiramente mais recuada.

**Quadro IV.** Autores portugueses com mais de 10 obras no catálogo da Romano Torres.

Nomes dos autores dos textos	Total	% portugueses
Alcobaça, Bernardo de, pseud. de Leal, Pedro Herculano de Morais	27	2,3%
Almeida, A. Duarte de, pseud. de Torres, Carlos Bregante, também Tradutor e Editor Literário	78	6,7%
Amaral Júnior, João, também Tradutor	62	5,3%
Campos Júnior, António Maria de	27	2,3%
Domingues, Mário José, também Tradutor	61	5,2%
Ferreira, Antónia Leyguarda, também Tradutor	477	40,8%
Guimarães, Arlete de Oliveira, também Tradutor	30	2,6%
Marques, Gentil, também Tradutor	18	1,5%
Marques Júnior, Henrique, também Tradutor	105	9,0%
Martins, Rocha,	12	1,0%

2 Embora só em 138 registos fosse autora principal, incluindo várias reedições e reimpressões.

3 Embora só em 10 registos fosse autor principal, incluindo várias reedições e reimpressões.

4 Embora só em 46 registos fosse autor principal, incluindo várias reedições e reimpressões.

5 Embora só em 18 registos fosse autor principal, editor literário ou director.

Monteiro, Gomes, também Tradutor	11	0,9%
Navarro, Arlete Lopes,	12	1,0%
Noronha, Eduardo de,	15	1,3%
Rodrigues, Guilherme Augusto, também Tradutor	14	1,2%
Rosado, José, também Tradutor	84	7,2%
Saint-Maurice, Odette de, também Tradutora	39	3,3%

**Fonte:** Projecto Romano Torres (CHC-FCSH-UNL).

O grupo dos ilustradores é o mais delimitado e o que abordámos de modo mais exaustivo, já que, para além do próprio catálogo, acedemos ao essencial das respectivas ilustrações, em espólio contendo 1222 originais, o que permitiu recuperar ilustradores na sombra<sup>6</sup>. Entre outras descobertas, conta-se a de uma ilustração de Almada Negreiros (vd. capítulo de Joanna Latka neste livro). Conseguimos também chegar a alguns artistas que colaboraram com a Romano Torres através da Litografia Amorim (por via directa ou indirecta). Porém, em certos casos não foi possível indicar ao certo quais ou quantas obras ilustraram. O caso mais emblemático é o de Túlio Coelho, que numa entrevista informal nos confirmou que foi capista para a Romano Torres através da Litografia Amorim, mas não se lembrava de nenhum dos títulos que ilustrou. Assim, e dado que o seu nome nunca foi creditado em qualquer obra, podemos indicá-lo como ilustrador da Romano Torres mas sem referir de que obras.

Segundo os dados apurados, foram 26 os ilustradores que trabalharam para a Romano Torres. Quem mais ilustrou foi Júlio Amorim, em 63 títulos (31,50%). De notar que este ilustrador, à frente da Litografia Amorim, costumava assinar quase todas as obras ilustradas pela sua litografia, mesmo que não tivesse intervenção significativa nelas. Seguem-se Eugénio Silva, com 36 títulos (18%), Alfredo de Moraes, com 34 títulos (17%) e José Félix, com 21 títulos (10,50%).

Estes números não espelham fielmente a realidade, ao não distinguirem entre ilustração de capa e de miolo. De facto, um ilustrador como José Manuel Soares, que colaborou em 4 obras, parece ter igual destaque a Antero do Amaral, também com 4 obras (contando apenas as que ilustrou, não as que escreveu). Porém, através da análise de todas as ilustra-

6 Trata-se do espólio iconográfico de Francisco Noronha e Andrade, último editor da Romano Torres. Há algumas capas com valor gráfico de que não conseguimos identificar o autor, sendo as mais flagrantes as da colecção “Grandes mistérios, grandes aventuras”/ “Grandes mistérios”.

ções, constatou-se que José Manuel Soares teve um impacto muito maior, com centenas de ilustrações de interior, ao invés de Antero do Amaral, que ilustrou apenas as capas.

O quadro V, que apresenta os 26 ilustradores e respectiva produção, evidencia que estão bem representadas várias gerações artísticas (vd. capítulo de Joanna Latka).

**Quadro V.** Ilustradores portugueses do catálogo da Romano Torres.

Nomes	Total	%
Amaral, Antero do,	4	2,04%
Amorim, Júlio de 1909-1988,	63	32,14%
Antunes, José, 1937-2010	7	3,57%
Brandão, C.	1	0,51%
Carneiro, Celso Hermínio de Freitas	1	0,51%
Coelho, Túlio	?	?
Correia, José Borges	?	?
Domingues, Álvaro, 1959	1	0,51%
Dourado, Cipriano	?	?
Eça Leal, Tomás.	1	0,51%
Félix, José	21	10,71%
Ferreira, Paulo	1	0,51%
Gameiro, Roque, 1864-1935	7	3,57%
Leite, José	1	0,51%
Marinho, Pires	2	1,02%
Morais, Alfredo de, 1872-1971	34	17,35%
Negreiros, Almada	1	0,51%
Oliveira, Miguel	?	?
Ribeiro, Carlos, 1894-1973	6	3,06%
Ribeiro, Ramos, 1888-?	2	1,02%
Rosa, Jorge	1	0,51%
Santana, Manuel	1	0,51%
Silva, Conceição	?	?
Silva, Eugénio, 1937-	36	18,37%
Soares, José Manuel, 1932-	4	2,04%
Souza, Alberto	1	0,51%



**Fonte:** Projecto Romano Torres (CHC-FCSH-UNL).

Para dar provimento ao caudal de obras estrangeiras, o grupo dos tradutores foi o mais avultado (49 membros). Alguns são desconhecidos, como Ivone Maria ou Fernanda Soares, outros alcançaram certo relevo, mesmo à época, como Ana de Castro Osório ou João Chagas. Recorde-se que certos escritores foram também tradutores (imperando Leyguarda Ferreira), mas não os contabilizámos na lista de colaboradores que trabalharam em exclusivo na tradução (vd. supra e quadro VI).

Quatro nomes se destacam: Henrique Marques (pai de Henrique Marques Jr.), com 68 traduções ou 29,96% do total (sobretudo da colecção “Salgari”); Félix Vieira e Mário C. Pires em *ex aequo* com 22 títulos (9,69%); e Alberto Aprá, com 16 títulos (7,05%). Os restantes tradutores ficaram todos eles abaixo das 10 traduções.

É interessante notar que alguns autores, como João Amaral Júnior, foram exemplo de pseudo-tradução. Isto é, assinavam com nomes estrangeiros (p.e. George Lody), indicando que seriam os seus tradutores – quando, de facto, eram os próprios autores<sup>7</sup>. Tal terá ocorrido sobretudo quanto às colecções de policiais e espionagem.

**Quadro VI.** Tradutores portugueses do catálogo da Romano Torres com 5 ou mais traduções.

Nomes	Total	%
Aprá, Alberto	16	7,05%
Arouca, Domingos	5	2,20%
Avelar, Manuel de	5	2,20%
Calado, Manuel	5	2,20%
Falcão, Garibaldi	5	2,20%
Majer, Alexandre	5	2,20%
Manuel, José da Câmara	6	2,64%
Marques, Henrique	68	29,96%
Pires, Mário C.	22	9,69%
Vieira, Félix	22	9,69%

**Fonte:** Projecto Romano Torres (CHC-FCSH-UNL).

7 Para desenvolver mais este tópico, vd. Moniz, 2007: 201-207.

## A evolução da produção por títulos (totais decenais)

Quanto aos totais de títulos por décadas, constata-se que a edição se dispersou de modo relevante (vd. quadro VII). Porém, foi mais intensa nas décadas de 1940 a 1960, em parte devido a colecções como a “Manecas”, “Salgari” e “Azul”. O claro esmorecimento nos anos de 1970, com a aposta mais centrada em reedições, acompanha o estertor da editora. Em 1984, perto do fim, só se publicaram 2 títulos.

**Quadro VII.** Pico da produção editorial da Romano Torres (1940-70).

Data	N.º títulos	% do total
1940	42	2.48%
1941	22	1.30%
1942	31	1.83%
1943	44	2.60%
1944	37	2.19%
1945	39	2.30%
1946	51	3.01%
1947	37	2.19%
1948	41	2.42%
1949	19	1.12%
1950	47	2.78%
1951	58	3.43%
1952	37	2.19%
1953	35	2.07%
1954	32	1.89%
1955	62	3.66%
1956	62	3.66%
1957	59	3.48%
1958	53	3.13%
1959	45	2.66%
1960	40	2.36%
1961	48	2.84%
1962	32	1.89%
1963	44	2.60%
1964	24	1.42%

Data	N.º títulos	% do total
1965	12	0.71%
1966	19	1.12%
1967	19	1.12%
1968	21	1.24%
1969	16	0.95%
1970	19	1.12%

Fonte: Projecto Romano Torres (CHC-FCSH-UNL)

### Os temas e o seu papel estruturador (breve análise através da CDU)

Prévio à análise dos principais temas presentes no catálogo da Romano Torres, impõe-se referir que o seu estudo na totalidade do catálogo por via da Classificação Decimal Universal (CDU) só foi possível devido à indexação realizada no âmbito do Projecto Romano Torres, pela especialista Maria d'Aires. Isto porque uma boa parte das obras da Romano Torres existentes nas bibliotecas nacionais não está indexada à CDU. Essa informação foi introduzida na base de dados do catálogo em linha do referido Projecto, totalizando 2258 notações CDU para os 1735 registos existentes, havendo assim muitas obras com mais do que uma notação CDU, o que revela que essas obras podem cobrir várias categorias/ temas. Para acedermos a uma análise sintética mas sem perda de rigor, escolhemos abordar apenas as grandes classes e algumas subclasses (vd. quadro VIII).

Previsivelmente, a primeira grande classe CDU é a 8 ("Linguagem. Linguística. Literatura"), com c. de 2/3 das notações, graças sobretudo à edição de romances (em especial os de língua inglesa, francesa, portuguesa, mas também do italiano e do espanhol), havendo ainda uma boa presença das histórias infantis (máxime, os 223 registos da colecção «Manecas»). Segue-se a grande classe das "Generalidades", com c. de 23%, o que se deve em especial a obras colectivas: v.g., enciclopédias e dicionários (vd. capítulo seguinte). Em 3.º lugar figura grande classe 9 ("Geografia. Biografia. Historia"), com c. de 5% do total, devido aos estudos históricos e biográficos. As ciências sociais, naturais e aplicadas têm pouca expressão, bem como filosofia, psicologia, religião e artes. No capítulo seguinte aprofundar-se-á a caracterização da oferta através de uma abordagem de teor mais qualitativo.

**Quadro VIII.** Estatísticas da CDU para o catálogo da Romano Torres.

CDU – Grandes classes e algumas subclasses	Existências	%
0 - Generalidades. Ciência e conhecimento. Organização. Informação. Documentação. Biblioteconomia. Instituições. Publicações	509	22,542
01 - Ciência e conhecimento em geral. Organização do trabalho intelectual	2	
05 – Publicações periódicas	4	
087 – Obras colectivas	260	
1 – Filosofia. Psicologia	8	0,354
2 - Religião. Teologia	49	2,170
3 - Ciências Sociais	35	1,550
5 - Matemática e Ciências Naturais	3	0,140
6 -Ciências Aplicadas. Medicina. Tecnologia	29	1,356
7 -Arte. Belas-artes. Lazer. Música. Design. Jogos. Desporto	6	0,281
8 -Linguagem. Linguística. Literatura	1499	66,3
82-311.3 – Romance histórico. Político. De guerra	105	4,65
82-94 – Historiografia. Crónicas. Memórias. Jornais. Diários. Biografias		
821 - Literaturas de línguas individuais e famílias de língua	455	20,15
821.111 – Literatura inglesa	144	6,377
821.134.3 – Literatura portuguesa	156	6,908
821.134.2 – Literatura espanhola		
840-31 – Literatura francesa (notação antiga)	119	5,27
9 -Geografia. Biografia. Historia	120	5,307
Existências CDU	2258	100%

**Fonte:** Projecto Romano Torres (CHC-FCSH-UNL). Nb: o romance histórico inclui parte dos registos de A. Dumas, Ponson du Terrail, E. Ladoucette, Eduardo Noronha, César da Silva, Rocha Martins, Gomes Monteiro e Gentil Marques e todos os registos de A. L. Ávila, L. Batalha, Campos Jr., Fernandez y Gonzalez, Scribe, W. Scott e Sienkiewicz

## Bibliografia

*Catalogo 1928* ([1928]), Lisboa, Casa Editora João Romano Torres & C.<sup>a</sup>.

MONIZ, Maria Lin de Sousa (2007), "A case of pseudotranslation in the Portuguese literary system", in Teresa Seruya (org.), *Estudos de tradução em Portugal*, Lisboa, Universidade Católica Editora, vol. II, p. 200-209.

# A estruturação da oferta numa editora entre dois séculos

Daniel Melo

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

João Romano Torres (1855-1935) herda, consolida e reformula uma perspectiva de edição vinda do século XIX, que concilia vulgarização de conhecimento e informação com entretenimento para auditórios mais amplos. Inspira-se em figuras como o seu pai, Lucas Evangelista Torres (1822-95), e David Corazzi. Essa herança é visível em questões como a inserção no *métier* (enquadramento familiar), uma certa visão do mundo, estratégias editoriais, redes de negócio e de sociabilidade, e culminando na feitura do catálogo bibliográfico.

Neste capítulo centramo-nos na sua concepção da oferta e do catálogo, ou seja, como concebe a sua oferta de textos sobre a forma de livros, revistas e outros suportes. Tratamos aqui o catálogo numa dupla perspectiva: enquanto plano editorial materializado em variados documentos e que cria uma ordem para os livros, ideias e saberes da modernidade, em diálogo com uma ideia de biblioteca como lugar simbólico que incorpora novas relações temporais, de acumulação, de leitura e de difusão<sup>1</sup>. E enquanto objecto físico, regra geral um folheto tornado público para publicitar o que se vendia em determinado momento, seja impresso seja dactilografado (este para troca de correspondência institucional), sendo que a Romano Torres contém ambos no seu arquivo histórico.

A actividade editorial de João Romano Torres começa em 1877, quando se autonomiza como tipógrafo-editor. Só se afirma em pleno enquanto editor em 1885, com a compra do semanário literário *O Recreio* e a 'criação' duma editora homónima.

1 Jean Marie Goulemot ap. Dutra, 2010: 68/9.

Em 1886 inicia a publicação anual dum almanaque literário e de passatempos e, em 1888, lança a colecção «Biblioteca do “recreio”», inaugurada pela tradução do «romance realista» *A magnetizada*, ainda produzido na tipografia da Minerva Commercial.

A obra mais antiga que até agora consegui identificar com alusão a Romano Torres é de 1889: *Piquillo Alliaga* (romance histórico de Eugène Scribe, com inscrição de “João Romano Torres – Editor” na folha de rosto)<sup>2</sup>. Os anos seguintes servirão para lançar a sua fórmula editorial, combinando obras de referência, divulgação, história e romances.

Assim, a partir de 1891, mas sobretudo desde 1898, reforça a sua aposta na articulação entre história e narrativa de ficção com a edição de romances históricos de diversos autores portugueses, além dalguns estrangeiros. O romance histórico permite-lhe conciliar na perfeição duas das suas áreas de eleição: justamente a história e a literatura de ficção. Isso é patente não só no peso que ambas vão ter no catálogo ao longo dos tempos como no envolvimento do editor na concepção, escrita e tradução de várias obras de história (sobre este assunto vd. verbete biográfico de Afonso Reis Cabral no *site* Romano Torres).

Complementa essas vertentes com o lançamento de dicionários corográfico (1889) e da língua portuguesa e o histórico-enciclopédico *Portugal. Diccionario historico, chorographico, heraldico, biographico, bibliographico, numismatico e artistico*, ambos em 1904. Este último só se finalizou em 1915, ficando como marco e fonte de prestígio para o editor. Entretanto fora lançado o *Diccionario de hygiene e medicina ao alcance de todos* (1908-10), área reforçada com *A mulher medica na familia*, em 1921. Ainda neste ano será a vez da edição integral em livro do *Diccionario universal illustrado linguistico e encyclopedico*, dirigido por Eduardo Noronha, com 11 volumes.

A associação empresarial ao seu filho primogénito, Carlos Bregante Torres, na novel firma João Romano Torres & C.a, em 1907, não alterou as bases desta concepção editorial, mas permitiu diversificar/ enriquecer ainda mais o catálogo, designadamente nos desdobramentos e aprofundamentos (p.e., quanto a autores e paratextos) na área romanesca, desenvolvendo conjuntos delimitados para distintos subgéneros.

Nesse sentido, ao longo do século XX, a editora ficará conhecida pela oferta em vários tipos de “literatura popular” (romance sentimental, romance de aventuras, histórias infantis), romance histórico português, história nacional e universal (encomenda ou ree-

2 O catálogo da Biblioteca do Clube da Sertã data ainda o seu exemplar do *Diccionario universal illustrado linguistico e encyclopedico* como sendo de 1889 (vd. <[http://clubedaserta.pt/cariboost\\_files/Invent\\_C3\\_A1rio\\_20dos\\_20livros.pdf](http://clubedaserta.pt/cariboost_files/Invent_C3_A1rio_20dos_20livros.pdf)>), o que foi seguido em Melo, 2014: 30. Porém, por pesquisa posterior mais detalhada, apurou-se que os fascículos que compõem essa obra têm na capa ou contracapa a indicação de “João Romano Torres & C.ª Editores”, “R. Alexandre Herculano, 70-76”, pelo que só podem ser posteriores a 1906. Uma vez que a edição dessa obra em fascículo vem referida em folha de fascículos iniciais da obra *Os astros e a terra*, então terá que ter começado a publicar-se o mais tardar em 1908, pois é o ano de publicação desta última obra, ap. informação bibliográfica apurada pelo estudioso Jacinto Rodrigues.

dição cuidada), e biografias históricas. Já nos anos 1970, herda o testemunho Francisco Noronha de Andrade, que dirigiu a editora ao mesmo tempo que co-liderou a Associação Portuguesa de Editores e Livreiros. Em meados de 1990, a editora suspendeu a sua actividade, por razões de ordem pessoal e empresarial.

Proponho de seguida uma análise mais fina do catálogo por géneros e subgéneros literários, com o intuito de se aceder a uma compreensão mais profunda do perfil do catálogo e das suas implicações. Essa operação serve para perceber: 1) o grau de representatividade dessa mesma oferta no quadro nacional e internacional; 2) algumas das principais intenções editoriais subjacentes; 3) o lugar dos auditórios e a interacção com os públicos.

A consolidação das grandes áreas de oferta está inextricavelmente ligada ao desenho de um conjunto significativo de colecções. Isto significa que a colecção foi uma das estratégias editoriais básicas para desenhar o catálogo da editora, no que era um dos vários legados oitocentistas e ainda que ela não estivesse tão presente no início. O papel estruturador das colecções verifica-se não só ao nível das grandes áreas como dos subgéneros literários que se pretendia cobrir, e aqui podemos dizer que há uma novidade face ao século XIX, onde a especialização a este nível não estava ainda tão disseminada. O reforço das colecções acompanhou não só a expansão da capacidade editorial da empresa como o reforço da diversificação de públicos, em parte estimulada por essa mesma produção editorial. Ao todo, e no final do itinerário, estamos perante quase 3 dezenas de colecções.

Todavia, há uma área onde esse instrumento não foi tão hegemónico: a área da História. Aqui o enquadramento foi também dado pelo tipo de obras, de carácter enciclopédico/dicionarístico, complementado pelo enquadramento em termos de publicidade editorial e por uma ou outra colecção mais especializada. E há um subgénero, o romance histórico, cuja organização obedeceu sobretudo à divisão por autores, mas sem lhes atribuir colecções próprias. Note-se que o enquadramento enciclopédico/dicionarístico esteve presente noutras áreas, como a medicina.

Vejamos com mais detalhe como se processou a orientação editorial.

Os estudos históricos foram uma aposta central da casa. Investiu forte na edição de grandes obras ligadas à história pátria, como a história de Portugal de La Clède (de 1735, em reedição anotada por uma “Sociedade de Homens de Letras”, aka Fernando Mendes, 1905-10); o referido dicionário histórico (1904-15); a *Enciclopédia histórica de Portugal* (1922-38). Também se dedicou à história de Roma<sup>3</sup>, de França e do Brasil. Em 1935, lança a

3 Editando obra homónima de Victor Duruy, ministro de Napoleão, membro da Academia França e conhecido divulgador de história. No Brasil essa obra foi editada pelos irmãos Garnier (Dutra, 2010:

colecção «Portugal histórico», com obras de Fernando Mendes e do próprio editor Carlos Bregante Torres (sob o pseudónimo de Duarte de Almeida), entre outros.

Nos anos 1950, reforçou a componente de biografia histórica, sobretudo de portugueses, boa parte escrita por encomenda a Mário Domingues. As biografias elaboradas por este autor foram reunidas numa colecção própria, a «Série lusíada» (1962-1981), a qual continha ainda biografias por outros autores e uns quantos estudos históricos não-biográficos recentes.

Estas duas colecções tiveram bom acolhimento e vida duradoura.

Embora tecnicamente pudesse não ser uma colecção, a editora fez questão de agrupar os seus romances, dicionários e enciclopédias históricas sob o mesmo chapéu de “Colecção história nacional” (conforme folheto publicitário para a Feira do Livro de 1943). Tal evidenciava o lugar central que o instrumento colecção granjeava então junto da editora. Mas também evidenciava o papel estratégico da História, e da história pátria em particular, no catálogo da editora, neste caso também acompanhando uma conjuntura política e político-cultural em que os nacionalismos davam cartas, e em sintonia com a reflexão intelectual em torno das Comemorações do Duplo Centenário, que ainda ecoava.

Ainda no âmbito da reflexão retrospectiva, realce para a aposta nalguns livros de memórias e testemunhos: no primeiro, sobre o mundo do jornalismo, um mundo com muitas pontes com a edição (v.g., *Nos bastidores do jornalismo*); no segundo, obras sensação como *Os inquisidores de Hespanha, Montjuich, Cuba, Philipinas* (1898), do cubano de origem espanhola Fernando Tarrida del Mármol. Este é um livro de denúncia do “processo de Montjuich”, de 1896, processo repressivo do Estado espanhol para represaliar um vasto conjunto de anarquistas e ligado à criação da célebre pseudo-organização terrorista catalã Mano Negra<sup>4</sup>. Inaugurou a colecção «Bibliotheca Social Operaria»<sup>5</sup>.

78). Uma *História do mundo ou breve resumo da história universal* do mesmo autor foi editada pela Liv. Sá da Costa com um complemento de actualização feito pelo historiador António G. Mattoso.

4 Sobre o tema vd. Pantoja Antúñez & Ramírez López, 2010; Dalmau i Ribalta, 2011.

5 Houve uma editora homónima, que teve como responsável Nazareth Chagas e que publicou, do republicano Faustino da Fonseca, *Os martyres da revolta: romance histórico da actualidade*, Lisboa, com edições em 1911 e 1913. Entre outros, fez sair ainda *Louca d'amor*, de Xavier Montépin, s. d. Este tem a curiosidade de ter ilustrações assinadas por “P.M.”, o Pires Marinho da Romano Torres, e de ter como endereço a Rua do Diário de Notícias, 102, que foi um dos locais da Typ. O Recreio. Já *Amor d'un anjo ou o segredo da morta*, de Antonio Contreras, apresenta na folha de rosto “Editor - Nazareth Chagas”, que tem como morada a Rua da Barroca, 107, 2.º, também sede da tipografia de João Romano Torres. Outros foram impressos na Imprensa Lucas, na Rua do Diário de Notícias, 93. Trata-se, portanto, dum projecto editorial do tradutor e editor Nazaré Chagas, que muito provavelmente recorreu aos préstimos da tipografia de João Romano Torres e tendo um dos seus livros, eventualmente o primeiro, saído com a chancela deste.



No âmbito da vulgarização apostou em colecções técnicas, como a «Sciencia ao alcance de todos» (desde c.1910) e a «Biblioteca científica sexual»<sup>6</sup>. A primeira pretendeu fornecer informação enciclopédica diversa, adaptando estudos de F. Arago, C. Flammarion e A. Arcimis inicialmente em fascículos, mas teve curta duração. A segunda é hoje quase invisível, ausente dos principais catálogos em linha (sobre o assunto vd. cap. 7 deste livro). Contudo, vários dos seus títulos podem ser adquiridos em *sites* de livreiros antiquários. Também anunciou a colecção «Agrária» no seu catálogo, embora esta fosse do familiar Henrique Torres, que tinha a tipografia principal fornecedora da casa e foi também editor<sup>7</sup>. Já na fase final, editou a colecção «A economia em marcha» (1979-1981), de que saíram apenas 2 títulos.

Quanto a obras de referência e vulgarização científica, publicou ainda dicionários de língua portuguesa, de higiene e medicina e o *Dicionário universal ilustrado*, entre outros.

Ao lado da História, e das obras de referência e vulgarização, o prato forte da Romano Torres foi a literatura.

Nesta área, começou com a supracitada colecção «Biblioteca do “recreio”», da qual apenas se localizou o romance já aludido de 1888. O título era algo vago, e serviria para incluir romances e novelas de distintos subgéneros literários, ao jeito de diversas experiências oitocentistas mais ou menos bem sucedidas. As colecções específicas posteriores serão mais especializadas.

Comece-se pela colecção «Leituras populares. Empreza vulgarizadora dos bons romances» ([1894]-19--), que incluiu obras de dois escritores espanhol então em voga, Enrique Perez Escrich e Manuel Fernandez y Gonzalez. Foram dos cultores mais divulgados do romance-folhetim (moralizador e de mote evangélico, no primeiro caso) e do romance histórico, embora tal colecção integre poucas obras só deste último âmbito.

Excluindo esta colecção, o romance histórico não foi consagrado através da colecção mas sim da estruturação da oferta em torno de autores: portugueses, por um lado, e alguns estrangeiros de nomeada, por outro lado.

Entre os portugueses destaque-se Ladislau Batalha, António Campos Jr., Artur Lobo d'Ávila, Rocha Martins, Eduardo de Noronha e César da Silva. Entre os forasteiros, que surgem primeiro, sobressaem Eugène Scribe (v.g. *Piquillo Alliaga*, 1889), Manuel Fernandez y Gonzalez (v.g., *O Marquez das Sete Igrejas*, 1894), Dumas pai (*A San Felice*, 1901; *O colar da rainha*, 1966), Walter Scott (v.g., *Ivanhoe*).

Quanto ao romance histórico, àquela orientação em torno de autores apenas escapa o romance de aventuras à la Dumas, ele que foi herdeiro do romance histórico da 1.<sup>a</sup> fase

6 Colecção esta que será ligada ao debate neo-malthusiano dos anos 1930, dominado pelo anarquismo libertário e pela Federação Internacional da Regeneração Humana (vd. Freire & Lousada, 1982).

7 Esta colecção divulgou conhecimentos úteis sobre pecuária, horta, floricultura, prevenção, etc.

(v.g., Walter Scott) mas que gradualmente se autonomizou num subgénero próprio. É o caso da colecção «De capa e espada» ([194-]-1963), que serviu “romances de heroísmo e emoção” do século XIX, sobretudo de autores franceses como Albert Blanquet, Ponson du Terrail e Paul Féval (pai e filho), além do próprio Dumas pai (mas também incluindo o *Ruy Blás* de Victor Hugo). O título mais recuado que identificámos data de 1944.

No domínio do romance de aventuras (mas já não de enquadramento histórico/historicista), é ainda criada a colecção «Salgari», em 1910. Embora pudesse tocar várias gerações, as obras deste autor italiano foram publicitadas como “Livros para a juventude, educativos e atraentes”, ao lado dos “romances de aventuras” do seu compatriota Luigi Motta, o qual foi co-autor de vários textos de Salgari. Aquela colecção detinha o exclusivo para a língua portuguesa das aventuras do célebre príncipe malaio Sandokan, desde 1924. Foi continuada por «Nova Colecção Salgari», tendo sido uma das principais fontes de proventos para a editora. Foram complementadas por uma colecção mais abrangente, a «Romance de aventuras», que teve quase duas centenas de títulos<sup>8</sup>.

Para o público infantil (e infanto-juvenil) criou duas colecções, a «Manecas» (anos 1920-50) e a «Gigante» (anos 1940-50).

A «Manecas» foi uma colecção de culto, feita de versões visualmente apelativas de contos e outras histórias com personagens como Branca de Neve, Pinóquio, Gata Borralheira, Alice, etc. Tinha pequena dimensão (19,5x13,5cm) e bom preço<sup>9</sup>. Nela houve ainda lugar para recriar histórias sobre Jesus, St.º António de Lisboa, Vasco da Gama, D. Quixote ou o milagre de Fátima. Surgiu em 1925 pela mão de Henrique Marques Jr., sendo depois dirigida informalmente por Leyguarda Ferreira, ambos referências da casa e tendo escrito diversas histórias e adaptações.

A «Gigante» retirou o seu nome das suas generosas dimensões (32,5x15cm) e destacou-se justamente pelo maior apelo gráfico que assim poderia ser trabalhado pelos ilustradores Júlio Amorim e Alfredo Moraes. A distinção face à «Manecas» advinha do tamanho, e do preço<sup>10</sup>. Teve vida curta e poucos títulos.

Para o público juvenil preferencialmente feminino concebeu-se em 1945 uma antologia colada ao formato de colecção, *O livro das raparigas*. Atingindo os 16 volumes (“séries”)

8 No quadro III do cap. 4 apenas figuram 16 títulos para esta colecção porque não foi possível identificar a respectiva colecção para todos os registos em tempo útil. Ademais, alguns títulos foram publicados em colecções distintas (vd. *A cidade subterrânea*) ou indevidas: vd. caso de *A casa volante*, cuja versão de 1946 figura como n.º 178 da colecção «Salgari», quando o seu autor, Charles Hammond/Hamond, não tem ligação a Salgari e tem outras 10 obras na colecção «Romance de aventuras», caso de *O capitão Chang-Fu*, de 1943.

9 Custo de 3 escudos por exemplar, nos anos 1930 (vd. Patriarca, 2012: 77).

10 Vendidos a 15 escudos cada, nos anos 1950 (vd. APS, 2011). Iniciou-se com *As mil e uma noites*, em 1947, e terá cessado a edição de novos títulos c.1948, ap. anúncios em *O livro das raparigas*, 5.ª e 7.ª séries.

em 1951, foi organizada por uma escritora, Mariália, e novamente buscava cruzar educação e entretenimento. Tal como figurava em publicidade da editora, “Mariália organizou uma esplêndida antologia de leitura sã e agradável, variada e sugestiva”. À imagem da colecção «Salgari», também esta era promovida como sendo para todos os leitores: “O Livro das Raparigas não interessa apenas às raparigas interessa a todos!”. A interpretação que faço desta prescrição é que a editora ambicionava também que os encarregados de educação se interessassem por estes livros. Mormente os familiares femininos, pois os (muitos) autores aí insertos eram quase todos mulheres, havia secções fixas como “as nossas escritoras”/“as nossas novas escritoras”, e alusões ao amor mais associado à mulher: “Quatro poemas de Tagore, o poeta da Mulher e do Amor” (cf. publicidade de 1946 alusiva à “3.ª série”).

Para o público adulto vão sendo destinadas distintas colecções.

Assim, «Dramas da Espionagem», lançada em torno de 1935, serviu “as aventuras dos mais famosos espões internacionais” por um tal de George Lody, pseudónimo usado por João Amaral Jr. enquanto pseudotradutor (vd. Moniz, 2007). Durou meia dúzia de títulos.

Com a «Família Hardy» (1940-51), Leão Penedo e Gentil Marques desenvolveram as aventuras do personagem Andy Hardy ao longo de 5 romances.

Especialmente para um público feminino destinou-se a colecção «Azul» (desde anos 1930), nome também adoptado por outras editoras, como a Editorial Progresso, pois era corrente no estrangeiro e funcionava. Era composta por novelas sentimentais e auto-referenciou-se como “a biblioteca ideal das famílias» (subtítulo). Novamente a Romano Torres alude a um auditório mais amplo enquanto destinatário, porém, o que caracteriza este tipo de colecções (e o subgénero «romance sentimental») é um modelo literário assente no entretenimento, na fantasia, na moralidade e num certo entendimento do lugar da mulher, numa época em que ela foi tida pelos padrões dominantes como a responsável por cuidar do lar e dos descendentes directos, pela manutenção e coesão da família. Independentemente de se averiguar se era ou não “literatura escapista” e se o seu domínio vinha ou não já da I República<sup>11</sup>, o que depende do modo como foi recebida

11 Miranda & Pinto (2009: 96) advogam a prevalência deste subgénero e dos romances de aventuras e policial entre as traduções de romances desde a década de 1910 (1910-30: 58, 64 e 62%, respectivamente). Mesmo que tal indicador seja representativo da oferta total disponível (o que não é comprovado), daí não decorre que essa literatura deixe de ser “escapista” e que a censura do Estado Novo não possa ter condicionado os editores e livreiros “a ponto de conseguir algum refreamento na publicação de obras estrangeiras e nacionais de conteúdo social e político que pudessem ser vistas como subversivas” (*idem*: 97). Ademais, ela teria à partida várias vantagens competitivas, incluindo a facilidade de leitura e a menor exposição à censura política. Censura cujo efeito não se esgotou no que se proibiu (*a priori* ou *a posteriori*), abarcando ainda o que se inibiu. Sendo este de difícil comprovação, não deixa de ser verificável a partir de indícios: a visibilidade da obra de cunho social e político nos anos 1910-20 (bem para além do romance, atenção, apesar daqueles autores afirmarem o contrário, embora sem o comprovarem), a maior diversidade e intervenção da imprensa, a inten-

(e aqui faltam-nos os testemunhos), tendencialmente veiculava um tipo de ideologia mais ou menos conformista, distinta doutras tendências, e isso é preciso ter em conta para a definição não só dos públicos como das políticas editoriais. Nesta colecção «Azul» sobressaíram autoras como Magali, Max du Veuzit, Claire du Veuzit, além da prata da casa: João Amaral Jr., Leyguarda Ferreira e Odette Saint-Maurice.

A partir dos anos 1950, a colecção «Autores modernos» ocupou-se de novelistas (sobretudo anglo-saxónicos) entretanto popularizados, como Bruce Allsopp, Gloria Bevan, Louis Bromfield, Jon Cleary, Joy Packer, Denise Robins e Sara Seale. Era também um modo de fazer face à erosão do tempo sobre as outras obras.

Para um público adulto letrado fez-se a colecção «Obras escolhidas de autores escolhidos» (desde 1944), que se buscou colar ao cânone literário ao ser publicitada como contendo “Obras-primas da literatura universal” (catálogo de 1970). Ofereceu sobretudo autores britânicos: Walter Scott, Wilkie Collins, Nathaniel Hawthorne, Jane Austen, Charles Dickens, irmãs Brontë, etc.

Para o público adulto amante do subgénero emergente do romance policial destinaram-se três colecções.

O nome da primeira colecção, «Aventuras policiais e misteriosas», é auto-explicativo. Surgida em 1935, publicou novelas de A. Galopin, Conan Doyle (da série dedicada a Sherlock Holmes) e Dora, pseudónimo de Aurora Rodrigues, colaboradora da casa. Contabilizámos 7 títulos, até aos anos 1940, havendo um de autor desconhecido (*Três casos misteriosos: novela policial*, n.º 3, de 1941).

A segunda colecção intitulou-se «Reclamo» ([192-]-[196-]), e publicou meia dúzia de novelas de crime e mistério de Ponson du Terrail, Conan Doyle (novamente Sherlock Holmes), Oscar Vaudin e Perez Escrich (deste, apenas *Um sonho de amor*). Esta colecção foi também apresentada com outro nome na folha de rosto dum dos seus títulos, enquanto «Aventuras policiais e misteriosas» (cf. *Sherlock Holmes e a lenda do cão fantasma*, n.º 3, o qual fora publicado na colecção anterior enquanto seu n.º 7, em 1941). Devido a isso, aponto para que seja uma continuação da colecção anterior. Vendeu-se a 3 escudos cada exemplar e publicitava na contracapa os “últimos volumes publicados” na colecção «Azul».

Esta colecção tinha paralelismos com uma outra criada por Henrique Torres enquanto editor, intitulada «Os crimes do Mascara Negra» e que, desde 1925, vendia em fascículos os romances policiais de Oscar Vaudin, aí apresentado enquanto Oscar Richmond. Era publicitada na capa como “romance de amor e aventuras” e, de par, como “Maravilhoso trabalho do rei dos detectives”, figurando um meliante com mascarilha e rematando na

sidade da polémica, etc. Sobre a censura vd. também infra e cap. 7 deste livro. Isto dito, não invalida que se concorde com já haver um público para aqueles subgéneros em 1933.

parte debaixo com: «Grande romance policial»<sup>12</sup>. Esta oscilação entre epítetos era corrente então, sendo extensivo à produção da Romano Torres e do próprio Oscar Vaudin.

Mas a colecção específica mais frutuosa foi «Grandes mistérios, grandes aventuras»/«Grandes mistérios». Iniciou-se em 1943, com *Os cinco suspeitos de Park House*, onde Gentil Marques se disfarçou dum suposto James Strong. Em 1962 reunia já 125 títulos, ao preço de 10 escudos cada. Quando terminou, em 1969, totalizava c. 150 títulos. Publicou várias obras de John Creasey (e seus pseudónimos), um autor inglês que vendeu milhões até aos anos 1970. Apesar disso, e da qualidade do seu arranjo gráfico (embora sem autoria atribuída), não teve a mesma visibilidade de colecções rivais, como a Vampiro, editada pela Livros do Brasil. A esmagadora maioria dos autores aí nomeados são pseudónimos de autores portugueses, que inventavam nomes anglo-saxónicos para dar verosimilhança a este subgénero no contexto português. É que a criminalidade dentro de portas era assunto tabu em Portugal... E a censura funcionava, caso alguém ousasse publicar um enredo de crime facilmente identificável com uma situação recente ocorrida no país. Como nota Feitor (2010), esta colecção debutou “numa altura [anos de 1940] em que, oficialmente, não existia criminalidade em Portugal. Por isso todos os volumes eram assinados por nomes estrangeiros (embora na realidade a maioria fosse escrita por um casal português, Gentil Marques e Maria Amália Marques) e os enredos tinham lugar em locais distantes. As capas, impressas em offset em tons de azul, são de uma enorme pujança gráfica. Infelizmente, nenhuma está assinada”.

Nem todas as colecções tiveram sucesso, como atesta «Viagens portuguesas», de que localizámos um único título<sup>13</sup>. É possível que tenham existido mais colecções do que as que listamos em quadro do capítulo anterior, porém, as mais importantes foram aqui focadas.

No cômputo geral, a Romano Torres procurou fornecer uma edição “popular”, que cobrisse áreas do interesse de diversos públicos a preços acessíveis e com modalidades de compra apelativas (v.g., sistema de assinaturas) mas que também fosse ao encontro das competências e gostos dos editores da própria casa. O embaretecimento (ou preço competitivo) foi central para garantir um maior auditório junto das classes médias

12 Vd. capa de “fascículo especimen” em <[http://www.coisas.com/Os-Crimes-do-Mascara-Negra-Vol-1-Oscar-Richmond-Vaudin,name,221546247,auction\\_id,auction\\_details](http://www.coisas.com/Os-Crimes-do-Mascara-Negra-Vol-1-Oscar-Richmond-Vaudin,name,221546247,auction_id,auction_details)>. O estudioso A. J. Ferreira afirma que nos anos 1920-30 Henrique Torres “rivalizou” com o irmão “na satisfação do mercado de literatura popular de alta tensão e baixo preço”, nomeadamente via edição de policiais, traduzidos ou pseudo-traduzidos por “jornalistas-literatos” como A. Victor Machado (enquanto Max Fred, Victor Germain, etc.), o qual também trabalhará para a Romano Torres, tal como o ilustrador Alfredo Moraes; cit. Sá & Rego, 1998: 50.

13 Trata-se de *Portugueses e ingleses em África: romance científico*, de Albino Estêvão Victoria Pereira, editado em 1892, <[http://www.archive.org/stream/portuguezeseing00peregoog/portuguezeseing00peregoog\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/portuguezeseing00peregoog/portuguezeseing00peregoog_djvu.txt)>.

(popularização) e para servir de diferenciador face à concorrência. Prosseguia o legado dos editores oitocentistas orientados para a expansão dos cidadãos-leitores, e que teve em Corazzi o maior representante quanto a edições mais baratas, parte dela escoada justamente através da venda por fascículos (Far, 2010: 91). Esta modalidade foi central na estratégia da Romano Torres, sobretudo até aos anos 1920 e para a venda das obras em vários volumes. “Popular” também no modo de transmissão de conteúdos mais edificantes, como a História, pois parte dos conteúdos relativos a esta área eram difundidos sob a forma de dicionários enciclopédicos, portanto, de escrita mais simplificada, compactada e concisa, donde, de leitura menos densa, e menos contínua. Ou sob a forma de biografias, uma forma menos abstracta e árida de veicular os ensinamentos históricos, no entender de muitos.

Seja como for, conciliou uma produção supostamente mais séria, ou reflexiva e instrutiva, com outra de pendor mais recreativo. Nestas, as “aventuras” que cobrem várias colecções revelam o apelo da acção, não só individual. À acção junta-se, ou sobrepõem-se, as emoções e os sentimentos, p.e. nas colecções de romances sentimentais ou ‘clássicos’, mas todo o romance tem também espaço para a reflexão. A articulação “sério”-“recreativo” fez-se através de obras com uma rotação mais rápida e obras cuja disseminação era mais lenta, sendo estas apostas a pensar no médio e longo prazos, mas que podiam também trazer proveitos significativos. As primeiras, onde se incluem os chamados *best sellers*, recaíram sobretudo no grupo da produção dita mais recreativa, podendo haver excepções. Ora, esta articulação não encaixa no tipo de proposta analítica dualista assente num pólo de produção literária de rotação rápida e noutra de rotação lenta centrado em autores de longa duração, embora o seu proponente (Bourdieu, 1999: 20) também ressalve que certos editores tentam conciliar ambas as estratégias <sup>14</sup>. Seja como for, tal proposta define o campo da edição e das traduções no quadro internacional actual (Sapiro, 2009: 249/50), sendo portanto operativa para muitas outras editoras.

Outra marca da oferta da Romano Torres é o seu forte recurso às traduções, sobretudo de obras de língua francesa e inglesa, mas também do castelhano e do italiano, como se comprova no capítulo anterior. Aqui trata-se apenas de notar que essa característica era uma tendência internacional, pois a tradução tornou-se o modo de circulação principal do livro a partir de meados do século XIX (Sapiro, 2014: 3).

Como referimos supra, a propósito de Carlos Bregante Torres/ A. Duarte de Almeida, os fundadores da empresa deixaram transparecer o seu gosto próprio até na coordenação, escrita e tradução de obras para a sua editora, já para não falar das influências que receberam de familiares e outras personalidades do século XIX. Essas predisposições e

14 Sapiro (2009: 250) considera que, no domínio das traduções, um pólo de rotação lenta abarca os livros ditos “sérios”, *littérature «haut de gamme»* ou *upmarket*, e às ciências humanas, enquanto o de rotação rápida abarca *best sellers* internacionais, *thrillers*, romances rosa e livros práticos.

apetências tiveram que se articular com a vontade de viabilizar o negócio dentro duma estrutura familiar, circunscrevendo-se assim nos limites duma editora de dimensão modesta muito preocupada com a sua estabilidade financeira e com uma expansão consolidada, hoje diríamos “sustentável”. A aposta na estabilidade e na segurança empresariais é demonstrada noutro estudo deste livro sobre a evolução da editora nos primeiros tempos (vd. cap. 2). Esse contexto ou espaço de manobra, articulado com a orientação editorial, implicou deixar de fora muitas áreas que eram exploradas pela edição nacional e internacional, com maior ou menor intensidade. Refiro-me a certas áreas e tendências da literatura, da poesia e teatro às novas correntes literárias (neo-realismo, surrealismo, existencialismo), ao desporto, etc. Com presença muito residual surgem as áreas da filosofia, psicologia, matemática e artes, bem como o ensaio mais polemizante, em especial o de ciências sociais e humanas, que se afirmará no pós-II Guerra Mundial, sobretudo a partir dos anos 1960. Também foi modesto o contributo na área das publicações periódicas, tendo-se ficado por um élan inicial. Bem como para a religião, apenas coberta por alguns livros para crianças (v.g. *O milagre de Fátima*, 1943), em estudos biográficos sobre Santo António (c.1895) e pe. António Vieira (1952), no ensaio *O espiritismo* (1921), na antologia *Histórias maravilhosas da Bíblia* ([1940]), na formulação piedosa dalguns romances sentimentais da colecção Azul e no livro *Os segredos do Vaticano* (1984). Tudo o que fazia a produção de outrora nesta área era olvidada: sermões, livros de orações sacras e de moral cristã, versões integrais da *Bíblia*, etc. Todavia, essa não era uma tendência genérica: vd. a presença expressiva no catálogo dos Frères Garnier relativo a 1920 (Dutra, 2010: 84). Outra característica importante foi que a produção proveio quase toda dos séculos XIX e XX, com a excepção mais relevante na literatura universal infanto-juvenil, quanto à adaptação de contos originalmente escritos anteriormente. Nota-se uma tentativa de conciliar obras já conhecidas e consagradas (pelo público e/ou pela crítica e letrados), mesmo que com algumas décadas de existência (p.e., Scott e Dumas), com outras mais recentes, sobretudo no domínio da narrativa de ficção estrangeira. Os romances de ficção com data mais recuada eram geralmente obras do cânone literário (v.g. literatura inglesa inserida na colecção «Obras escolhidas de autores escolhidos») ou de folhetinistas populares, como E. Perez Escribá.

A tónica no “popular” é muito evidente nos primeiros tempos. Na publicidade que a editora faz sair, em suportes seus ou doutras editoras, era comum valorizar-se livros seus com esse epíteto: p. e., os manuais didácticos para o lar, apresentados como “manuaes populares”. No dicionário enciclopédico *Portugal*, de 1904, o texto de abertura assinado pelo editor é todo um programa neste sentido (Torres, 1904: 1). O estudo da evolução do catálogo da Romano Torres revela-nos a preocupação com a cobertura de distintos nichos do mercado editorial, contemplados com colecções filiadas em distintos mas complementares géneros ou subgéneros literários. No início a organização da oferta foi feita recorrendo a diversos mecanismos, como a arrumação por autores, temáticas,

colecções, etc., comprovável por um conjunto de fontes documentais produzidas pela editora<sup>15</sup>. O papel da colecção tornou-se mais saliente desde os anos 1930, em sintonia com o contexto internacional<sup>16</sup>. Verifica-se também uma atenção a novos *best-sellers* que irrompiam no estrangeiro e a capacidade de suprimir colecções quando não tinham a procura desejada.

Retomando a questão da complementaridade, ela também é evidenciada pelos testemunhos de leitores que conseguimos recolher. Neles são patentes articulações entre distintos autores, temas, colecções, etc., inclusivamente entre obras potencialmente dirigidas a públicos muito distintos mas que surgem combinadas na lista de preferência de leitores individuais. Refiro-me, p. e., ao caso da escritora Odette de Saint-Maurice, que combinou Salgari com Dumas, Scott, Dickens, Jane Austen e irmãs Brönte na sua lista de leituras (Barreira, 1993). Outro exemplo é o de Cecília Barreira, que na sua mocidade leu autores tão distintos (quanto ao cânone literário, escolar, etc.) como Salgari (Sandokan), Dumas, Scott, Dickens, Zola e Odette de Saint-Maurice, romances sentimentais e romances históricos, a colecção Manecas (Barreira, 2014). Complementaridade também existente a nível de leituras partilhadas por sucessivas gerações na mesma família, como quanto ao livro *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe (v. o. 1851/2), lido por Cecília Barreira, por seu pai e por seu avô (Barreira, 2014)<sup>17</sup>.

Outro aspecto relevante que a simples análise do catálogo não permite vislumbrar remete para certas opções de tradução. Não se trata da escolha de títulos em concreto, mas sim de manipulações dos textos que se pretendiam traduzir no sentido de reduzir o seu tamanho, de os dividir por vários volumes, de os adaptar a uma certa perspectiva de leitura, supostamente mais acessível e atraente. A esta opção subjazia uma estratégia de vendas. Esta questão foi já tratada para a colecção Salgari (Sá, s. d.) e em termos mais genéricos, relacionando-a com práticas correntes no mercado editorial português (v.g., Moniz, 2007).

Este aspecto remete indirectamente para a questão da qualidade das traduções, parte delas recebendo críticas sobre a sua reduzida qualidade. Neste sentido, a edição dita “comercial”, mais interessada nas vendas e no lucro, implicava redução de custos em várias frentes, o que era uma prática genérica.

15 Além de documentação vária do Arquivo Histórico João Romano Torres, saliente-se os catálogos que a editora ia publicando e os anúncios publicitários que fazia sair, fosse nos seus fascículos e livros, fosse no de editoras rivais, fosse na imprensa.

16 Vd. caso da editora francesa Garnier Frères, que apresenta as colecções “como novo elemento organizador das obras no interior do catálogo” apenas em 1912/13 (Dutra, 2010: 83).

17 O exemplar ou exemplares que circularam nesta família podem não ser os que têm chancela da Romano Torres: há versões doutras editoras, de 1853 e de 1933, pelo menos.



## Bibliografia

- APS (2011), "Leituras antigas XXXVI: colecção Gigante", *Arpose*, 2/X, <<http://arpose.blogspot.pt/2011/10/leituras-antigas-xxxvi-colecao-gigante.html>>.
- BARREIRA, Cecília (2014), "O meu pai e a Romano Torres", texto inédito destinado ao site Romano Torres, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=14014>>.
- BARREIRA, Cecília (1993), "Odette de Saint-Maurice", *Confidências de mulheres: anos 50-60*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- BOURDIEU, Pierre (1999), "Une révolution conservatrice dans l'édition", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n.º 126-127, p. 3-28.
- CORTEZ, Maria Teresa (2007), "Henrique Marques Júnior e as «bibliotecas» infantis e juvenis", in Teresa Seruya (org.), *Estudos de tradução em Portugal*, Lisboa, Universidade Católica Editora, vol. II, p. 169-81.
- DALMAU I RIBALTA, Antoni (2011), "Retrato de un indignado", *El País*, 20/VIII, <[http://elpais.com/diario/2011/08/20/opinion/1313791210\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/08/20/opinion/1313791210_850215.html)>.
- DUTRA, Eliana de Freitas (2010), "Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil", in Aníbal Bragança e Márcia Abreu (orgs.) *Impresso no Brasil*, S. Paulo, Editora UNESP, p. 67-87.
- FAR, Alessandra El (2010), "Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX", in Aníbal Bragança e Márcia Abreu (orgs.), *Impresso no Brasil*, S. Paulo, Editora UNESP, p. 89-99.
- FEITOR, José (2010), "Alteração ao plano de edições para 2010", *Imprensa Canalha*, 8/IV, <<http://imprensacanalha.blogspot.pt/2010/04/alteracao-ao-plano-de-edicoes-para-2010.html>>.
- FREIRE, João, LOUSADA, Maria Alexandre (1982), "O neomalthusianismo na propaganda libertária", *Análise Social*, n.ºs 72-74, p. 1367-97.
- MELO, Daniel (2014), "Romano Torres – a case study of a Portuguese publishing house", *Logos-Forum of the World Book Community*, vol. 25, n.º 2 (Maio/Junho), p. 28-38, ISSN 0957-9656.
- MELO, Daniel (2013), "Para uma história da edição no Portugal contemporâneo: estudo de caso das Edições Romano Torres", in Maria Fernanda Rollo (coord.), *Atas I Congresso de História Contemporânea*, s. l., IHC/CEIS20/Rede História, Maio, p. 555-65, <<http://run.unl.pt/bitstream/10362/10684/3/Actas%20I%20Congresso%20Hist%C3%B3ria%20Contempor%C3%A2nea%20.pdf>>.
- MELO, Daniel (2013), "O intelectual no seu labirinto: alta cultura, romance moderno e nacionalismo no tardo-oitocentismo português", *Romance Studies*, vol. 31, n.º 2, Abril, p. 123-135, ISSN 0263-9904.
- MIRANDA, Carlota, PINTO, Alexandre Dias (2009), "Traduzir em vésperas de Estado Novo: a tradução literária em Portugal entre 1930 e 1932", in Teresa Seruya et al. (org.), *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo*, Lisboa, Universidade Católica Editora, p. 87-100.
- MONIZ, Maria Lin de Sousa (2007), "A case of pseudotranslation in the Portuguese literary system", in Teresa Seruya (org.), *Estudos de tradução em Portugal*, Lisboa, Universidade Católica Editora, vol. II, p. 200-209.
- PANTOJA ANTÚÑEZ, José Luis, RAMÍREZ LÓPEZ, Manuel (2010), *La Mano Negra: memoria de una represión*, 2.ª ed., Quorum editores.

- PATRIARCA, Raquel (2012), *O livro infanto-juvenil em Portugal entre 1870 e 1940 – uma perspectiva histórica*, Porto, FLUP, tese de doutoramento em História.
- PIRES, Maria Laura Bettencourt ([1982]), *História da literatura infantil portuguesa*, Lisboa, Vega.
- SÁ, Luís, RÊGO, Manuela (coord.; 1998), *O caso do policial português*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.
- SÁ, Marques de (s. d.), "A coleção Salgari das Edições Romano Torres", *Emílio Salgari* [sítio de Internet], <<http://salgari.com.sapo.pt/Colecao.html>>.
- SAPIRO, Gisèle (2014), "Inégalités et rapports de force sur le marché mondial de la traduction", *Bibliodiversity*, n.º 3, p. 3-6.
- SAPIRO, Gisèle (2009), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIXe-XXIe siècle*, Paris, La Découverte, ISBN 9782707157805.
- TORRADO, António (20–), "Livros à mão e outros que não", *Casa da Leitura*, <[http://195.23.38.178/casa-daleitura/portalpha/bo/documentos/lmi\\_torrado\\_a.pdf](http://195.23.38.178/casa-daleitura/portalpha/bo/documentos/lmi_torrado_a.pdf)>.
- TORRES, João Romano (1904), "Ao leitor", in *Portugal*, Lisboa, João Romano Torres – Editor, vol. I-A, p. [1].

# A magia da tinta-da-china nas ilustrações da Romano Torres

Joanna Latka

UNIVERSIDADE EUROPEIA; INSTITUTO DE HISTÓRIA DE ARTE DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Nos finais do século XIX notamos uma forte presença da Ilustração no território português. Lembramos que “o aumento da alfabetização produziu mais leitores e refletiu-se na importância dada à comunicação gráfica, que se tornou mais disponível em função da grande demanda da comunicação de massa” (Cavalcante, 2010: 143). Era uma inovação importante na altura, vista como uma forma decorativa e nova estratégia publicitária, a qual teve como objectivo principal atrair o futuro leitor através de inovadores desenhos humorísticos, ilustrações no miolo dos livros ou capas apelativas. Podemos assumir que estas modernas estratégias de venda garantiram um sucesso no mercado, e resultaram numa notável produção gráfica, que nesta fase “alcançou um verdadeiro e decisivo desenvolvimento no nosso país” (Santos, 2001: 7). Em suma:

*“[Os] desenhos apresentava[m] a imagem da sociedade portuguesa através da escolha e da reconversão dos factos, em que estava incluído o jogo entre aquele que realizava e outro que consumia. Assim, todas as imagens apareciam, as não verdadeiras e as verdadeiras, situadas num ponto oscilante de equilíbrio entre a realidade a que não se podia fugir e a necessidade que se tentava adivinhar. A auscultação do gosto era fundamental para uma revista (ou editora) sobreviver, sujeita ao contacto que estabelecia entre os conteúdos (temáticos e gráficos), [que] eram também o barómetro do grau de assimilação dos novos valores que nos Anos 20 se tentavam organizar” (Lobo, 2009: 15).*

A editora Romano Torres, no seu funcionamento empresarial, não foi diferente de outras entidades editoriais contemporâneas, tentando conquistar o mercado nacional com novas estratégias. Falamos aqui de diversas modalidades de venda – edições especiais (edições de luxo acompanhadas por estampas), vendas por assinatura – e de um evidente esforço para reproduzir ilustrações<sup>1</sup>.

1 Theresa Lobo atesta que “A atração do público escolhido realizava-se através dessa apresentação de ingredientes, de conjuntos mais ou menos equilibrados de elementos literários e gráficos. Estes últimos tornaram-se muitas vezes, determinantes para o sucesso deles, se analisarmos as altera-

Sublinhamos que, na época, considerava-se a ilustração uma arte menor, ignorando-se a enorme riqueza produzida nesta matéria. Olhava-se para este meio gráfico como uma “manifestação secundária” (Santos, 2001: 7) e como se fosse somente uma nova estratégia de venda de “recurso de artistas mais ambiciosos que aí encontraram ocasional ou perene sobrevivência” (Lobo, 2009: 9).

**Figura 1.** Autor desconhecido, ilustração para A revolução portuguesa, tinta-da-china, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Por este motivo, as casas editoriais e litográficas, em geral, depois da utilização das imagens produzidas, devolviam as peças aos seus autores, ou destruíam-nas. No entanto, a editora Romano Torres, durante várias décadas de existência, teve por hábito guardar as ilustrações produzidas para os seus livros. Não podemos falar de um sistema ou uma forma organizada, mas antes de uma prática espontânea, criada sem preocupação relativamente ao registo por medidas técnicas e/ou identificações autorais.

Na verdade, ainda não foi possível apurar, cabalmente, qual o objetivo desta prática. Podemos conjecturar que a possível razão da acumulação dos desenhos teve origem na intenção de futuras reimpressões ou reedições. No entanto, as modas e estilos artísticos

ções sensíveis que sofrem com o tempo, preocupação constante de acompanhar a própria “imagem” da sociedade; fotografias, molduras decorativas, vinhetas, cabeçalhos e ilustrações, tinham um enquadramento específico de acordo com os diferentes programas das várias publicações, apresentando-se mesmo com uma versatilidade magnífica na evolução de cada um deles” (Lobo, 2009: 23).

mudavam rapidamente – sobretudo na primeira metade do século XX – o que obrigava a editora a lançar ou reeditar os livros com novas imagens, que representavam bem a moda da época, onde “a arte e a vida interpenetraram-se neste esforço conjunto de sacudir o público de um sono antigo, e de o despertar para um ritmo acelerado, mais de acordo com os novos valores estéticos” (Lobo, 2009: 35). Todavia, a Romano Torres não eliminava as ilustrações não reutilizadas, acumulando no seu espólio as novas peças desenhadas para publicações recentes, contribuindo, de modo voluntário, para a salvaguarda de centenas de ilustrações originais, que nos mostram uma riqueza relevante nesta área artística.

O resultado desta prática é um conjunto diversificado de ilustrações originais: capas, ilustrações do miolo, vinhetas, cabeçalhos, entre outras peças de grande classe, que “enriquecem a leitura, fazem ressoar a informação, agarram o leitor pelo deleite ou pelo mistério” (Lobo, 2009: 9). Reportamo-nos aqui a mais de 1200 desenhos originais, produzidos desde finais do século XIX até meados do século XX, que nunca foram estudados anteriormente, nem apresentados ao público português. Relembramos que, em Portugal, existem poucas colecções dedicadas em exclusivo à Ilustração (obras originais), mormente para o período representado pela colecção iconográfica da Romano Torres (que integra o Espólio de Francisco Noronha e Andrade). Portanto, poder-se-á compreender que os livros executados, embora poucos, contribuíram para a história da ilustração portuguesa, demonstrando a qualidade técnica e o elevado nível artístico desta disciplina em Portugal.

Os estudos já realizados no âmbito do Projecto Romano Torres, que incluíram um extenso trabalho de análise bibliográfica e iconográfica, indicam que, desde final do século XIX até meados do século XX, a Romano Torres colaborou com muitos ilustradores, c. de trinta, designadamente: Alberto Souza, Alfredo Januário de Moraes, Alfredo Roque Gameiro, António Pimentel Domingues, António José Ramos Ribeiro, Carlos Ribeiro, Celso Hermínio de Freitas, Eugénio Silva, José Antunes, José Borges Correia (Zeco), José Leite, José Manuel Félix, José Manuel Soares, José Pires Marinho, José Rosa, Júlio Amorim, Paulo Ferreira, Tomaz d’Eça Leal e Túlio Coelho. Sublinhamos ainda que se encontrou um número considerável de desenhos excepcionais, parte dos quais sem autoria atribuída.

Na impossibilidade de analisar todas as obras produzidas pelos artistas colaboradores, seleccionámos alguns grupos autorais, diferenciados pelos períodos da sua colaboração com a editora Romano Torres, influinte na visível diferença da sua estética artística. Esta divisão surgiu depois de uma análise aprofundada das peças desta colecção, que nos ajudam a compreender melhor as diferenças e modas artísticas que decorreram durante as décadas de existência dessa editora. Procuramos assim evidenciar também características relevantes de épocas diversas, assumindo que as ambiências artísticas influenciam os percursos artísticos. Uma tendência torna-se referência obsessiva no contexto artístico, a modernização da sociedade e da cultura:

*“Aspectos temáticos, gráficos, imagens culturais, tudo funcionava em bloco para forçar a idade a uma modernização, no sentido de lhe impor novos padrões de comportamento, de elegância e de urbanidade, que obviamente ela ainda não possuía, como as imagens reais muitas vezes traduziam” (Lobo, 2009: 35).*

**Figura 2.** Ramos Ribeiro, tinta-da-china com guache branco, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

## A estética naturalista de Oitocentos

A arte portuguesa nos finais do século XIX – como refere o historiador José Augusto-França – foi um “garante semântico (e simbólico) do discurso romântico, cultural e artístico, social e político, do Portugal liberal que transpõe o século e, naturalmente, com pintores, escultores e arquitetos de Oitocentos que só desaparecerão trinta, quarenta ou mesmo setenta anos mais tarde, se oporá, com vantagens imediatas, às propostas modernistas do século XX” (França 1992: 117).

Evidentemente que estas características também aparecem na área da Ilustração, que foi bem representada pelos artistas “agarrados ainda a um tradição e um traço naturalista” (França, 1992: 77), mostrando assim as suas influências, em alguns casos até quase à primeira metade de Novecentos. Não podemos esquecer que o desenho, como uma base criativa para a Ilustração, “teve até à segunda metade de Oitocentos um entendimento fundamental académico, de ensaio ou exercício [...] para a prática da pintura ou da escultura” (Santos, 2001:8), o que certamente não ajudava a abandonar este académico “facilitismo estilísticos herdados do século anterior” (Santos, 2001: 11). No entanto, sublinhe-se que “a publicação de obras literárias, como os romances [...], permite[iu] que uma grande camada da população desenvolvesse amplos hábitos de

leitura, não somente nas camadas sociais mais altas e com maior peso económico, mas também ao nível das mais populares” (Silvestre, 2009: 29), o que claramente, em conjunto com o aumento significativo da imagem gráfica editada, tinha também o seu forte impacto na produção editorial da Romano Torres.

Como referimos antes, desde a sua fundação (1885) que a Romano Torres colaborou em estreita proximidade com c. de trinta artistas<sup>2</sup>. Não foi possível ainda apurar, em termos exaustivos, de que modo os artistas trabalhavam com a editora. Constatámos, porém, que alguns colaboravam de forma pontual, como por exemplo José Pires Marinho (autor das estampas produzidas para as edições *A pecadora* e *O manuscrito materno*, c. de 1900), Conceição Silva, Miguel Oliveira, ou A. Brandão (ilustrações para dois romances históricos<sup>3</sup>), enquanto outros colaboravam de forma mais regular, casos de Eugénio Silva e Alfredo Morais. Seja como for, focaremos a nossa atenção em especial nos artistas que tiveram uma presença mais assídua na produção da Romano Torres, e cuja obra ilustrativa revelou características da estética naturalista de Oitocentos, tais como o mestre Roque Gameiro e os seus discípulos Alberto Sousa (Souza) e Alfredo Morais<sup>4</sup>.

É importante apontar que nesta interessante colecção foram descobertos vários desenhos originais do mestre Roque Gameiro, grande “pintor e desenhista português, naturalista, especializado na arte da aguarela” (Valdemar, 2001: 1). Foram identificadas ilustrações suas para as capas dos seguintes livros: *Quo vadis*, de Henryk Sienkiewicz (fig. 5), *A cidade do ouro* e *Rei do mar*, ambos de Emilio Salgari, onde o artista nos mostra, atra-

- 2 Nesta fase da investigação podemos associar alguns nomes, tais como: José Pires Marinho (fl.1894-1916), Conceição Silva (1869-1961), Miguel F. do Espírito Santo de Oliveira (1869-1943), Augusto Pascoal Corrêa Brandão (1872-1909), Roque Gameiro (1864-1935), Enrique Casanova (1850-1913), entre outros. Associamos ainda artistas como Alberto Sousa (1880-1961) e Alfredo Morais (1872-1971) àquele grupo estético, já que, na colecção relativa à produção da Romano Torres (que integra o Espólio de Francisco Noronha e Andrade), foram encontradas numerosas ilustrações de suas autorias produzidas dentro do estilo referido. Alberto Sousa, de resto, é apontado como pertencendo à segunda geração de naturalistas, na linhagem de Roque Gameiro (Valdemar, 2011: 1).
- 3 Maria D’Aires refere que, nos exemplos encontrados no catálogo da Romano Torres, o “artista assina enquanto «A. Brandão». No primeiro [exemplar, *A descoberta e conquista da Índia pelos portugueses*], fará parceria com Enrique Casanova e com o próprio autor do texto. Neste último [exemplar, *Os caramurus*] partilha a ilustração da capa e do miolo com Miguel Oliveira e Conceição Silva. Em ambos os casos, a tarefa da litografia é deixada ao cargo de J. P. Marinho, presença assídua nos títulos desta casa, durante as últimas décadas do século XIX” (D’Aires, 2014a).
- 4 Sobre esta estética, José Augusto-França refere que “mais do que a figura, a pintura de paisagem enche o panorama artístico nacional nos finais do século, transbordando, sem mudança para o século seguinte, através de discípulos dos mestres apontados e de seus fiéis seguidores [...]. Os Artistas nascidos ainda nos anos 60 (como o aguarelista Roque Gameiro) e até aos anos 80 (como o aguarelista Alberto de Sousa) e falecidos já de 1940 a 60, mantiveram acesa, mas bruxuleante, chama do naturalismo da geração de 1880, a que a pintura de história ou de figura pôde resistir menos” (França, 1992: 77).

vés das suas famosas aguadas da tinta-da-china, o seu talento máximo, e a sua estética naturalista de Oitocentos. Também foram encontrados desenhos para ilustrações de miolo (fig. 3), cuja produção não foi ainda possível associar a qualquer livro publicado pela Romano Torres.

**Figura 3.** Autor desconhecido, ilustração para A dinastia de Bragança, tinta-da-china, s.d. **Figura 4.** Alfredo Morais, ilustração para O marechal Saldanha, tinta-da-china com fotografia, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade. **Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Foram ainda descobertos interessantes trabalhos ilustrados de conjunto, por duas duplas de artistas: Roque Gameiro & Alfredo Morais; Roque Gameiro & Alberto Sousa (Souza). A este propósito, note-se que a “influência de Roque Gameiro estendeu-se a discípulos que acabaram por adotar as premissas estéticas do mestre [...]”. Alberto Sousa e Alfredo Morais partilharam com Alfredo (Roque Gameiro) muitas das extensas obras ilustradas ligadas à História de Portugal” (Silva, 2013: s.p). Cabe aqui destacar as capas de Roque Gameiro & Alfredo Morais para os romances históricos *Maria da Fonte*, *Madre Paula* e *Gomes Freire*, ambos do escritor Rocha Martins. E, no caso de Gameiro & Sousa, foram encontradas as ilustrações de miolo para o mesmo romance, cuja capa teve ilustração de Gameiro & Morais: *Gomes Freire*<sup>5</sup> (figs. 7 e 8). Não apurámos ainda qual a razão desta colaboração conjunta. Dever-se-á a uma forte amizade entre os artistas, ou a uma encomenda específica, que devido ao curto prazo de entrega obrigou os colegas a juntarem-se de modo a conseguir produzir o conjunto de peças pedidas em tempo útil. Poder-se-á ainda aventar que foi Roque Gameiro, como mestre e antigo professor de

5 Através dos apontamentos que os artistas deixaram nos originais conseguimos ler que a ilustração da fig.8 foi criada para a obra *Gomes Freire*, de Rocha Martins, para a página 607 do capítulo XX, enquanto a fig. 9 foi destinada à página 465 do capítulo XXXI da mesma obra.



Sousa e de Moraes, quem desenhou as peças (esboços), tendo os seus discípulos pintado os traços do mestre com aguadas de tinta-da-china.

**Figura 5.** R. Gameiro, ilustração para Quo vadis de Henryk Sienkiewicz, tinta-da-china, s.d. **Figura 6.** R. Gameiro, ilustração de miolo, tinta-da-china, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Além dessa colaboração com Gameiro, realce-se que Alfredo Moraes, “um dos mais prolíficos ilustradores portugueses” (Valdemar, 2001: 1), tinha também uma ligação particular à Romano Torres. Nos originais analisados até agora e que integram o Espólio de Francisco Noronha e Andrade, encontrámos c. de 65 desenhos da sua autoria, produzidos ao longo dos anos da sua relação profissional com aquela editora. O artista que “ilustrou centenas de novelas de sabor popular” (Valdemar, 2001: 1) mostra-nos, na sua abordagem artística, o seu elevado talento, expresso através de diversas interpretações gráficas de alto nível na prática de pintura com tinta-da-china. Cabe também destacar que foram encontradas algumas ilustrações da autoria de Moraes que já apresentam influências do Modernismo, cuja análise iremos desenvolver no subcapítulo seguinte.

Em relação a Alberto Sousa, ressaltamos que, até à data, não encontrámos outras produções artísticas na colecção desta editora, além dos trabalhos efectuados em colaboração com o seu mestre Roque Gameiro. No entanto, sabe-se que Alberto Sousa foi um forte seguidor do seu mestre Roque Gameiro – “na aguarela, como interpretação da paisagem, como representação de monumentos, como expressão e repositório de figuras portuguesas, no que respeita ao grafismo, à ilustração e ao design dos jornais foi um continuador da escola de Rafael Bordalo Pinheiro” (Valdemar, 2001: 2). Poder-se-á assim supor que existam mais ilustrações produzidas pelo aguarelista nesta colecção da Romano Torres, mas não conseguimos prová-lo por falta da assinatura do artista.

**Figura 7.** Roque Gameiro/ Alfredo Sousa; tinta-da-china, s.d.. **Figura 8.** Roque Gameiro/ Alfonso Moraes, tinta-da-china, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

*“A crítica feroz ao naturalismo romântico, foi a pedra de toque da primeira geração modernista de Coimbra, cujas premissas conceptuais e gráficas rasgaram o caminho para os modernistas do Orfeu. Alfredo (Roque Gameiro) andava longe da polémica, mas um dos seus pupilos, Alberto de Sousa, foi diretamente visado numa frase que ficou célebre: A guerra à bota de elástico!”<sup>6</sup> (Silva, 2013: s.p.).*

Note-se ainda que, no espólio iconográfico de Francisco Noronha e Andrade respeitante à Romano Torres, existem diversos desenhos originais de autoria desconhecida. Algumas das ilustrações, pelas suas características, podem ser atribuídas a determinados artistas mas, sem a assinatura nas mesmas ou documentação que o comprove, dificilmente se poderá assegurar a autoria destes desenhos. Note-se que, neste período artístico, as ilustrações apresentavam características tão semelhantes que dificultam uma identificação inquestionável da autoria da obra, o que se pode verificar nas ilustrações das figs. 9 e 10, produzidas provavelmente para o mesmo livro executado pelo dueto Roque Gameiro e Alfredo Moraes. Olhando para estes exemplares, poder-se-á ainda compreender melhor a proximidade entre os dois artistas, e uma forte ligação à estética naturalista de Oitocentos.

Numa perspectiva da técnica, é de referir que quase todas as ilustrações originais desta fase foram produzidas em tinta-da-china. Em várias situações notamos ainda forte pre-

<sup>6</sup> Jorge Silva, em comunicação sobre “A tribo dos pincéis”, refere-se a essa famosa frase de Cristiano Cruz como tendo saído originalmente no *Diário da Tarde* de 27/5/1913 na seguinte formulação: “Quererá o nosso patriótico adversário [Alberto Souza] que passemos a vida desenhando a mulher da hortaliça e o galego das malas? A guerra à bota de elástico!”.

sença de tinta branca (guache), que os artistas usavam para criar mais luz no desenho, ou, simplesmente, para corrigir partes não desejadas na ilustração. Todavia, encontramos algumas ilustrações produzidas em tinta-da-china aguarelada com cor ou pintura de guache com duas cores. Nestes casos, podemos destacar somente as produções, tais como aguareladas ilustrações de miolo de Roque Gameiro (figs. 9 e 10), ou Alfredo Morais para os romances *O bastardo da rainha* (guache azul-vermelho), ou *O naufrágio da Medusa* (guache vermelho e castanho), para a coleção «Salgari».

**Figura 9.** Roque Gameiro, tinta-da-china com aguarela, s.d. **Figura 10.** Alfredo Morais, tinta-da-china com aguarela, s.d. Fonte: Espólio de Francisco Noronha e Andrade.



Também identificamos interessantes ilustrações criadas em conjunto com elementos fotográficos, que os artistas pintavam e colavam na base da ilustração, especialmente para retratar famosas personagens históricas, como por exemplo a ilustração de Alfredo Morais para os romances *O marechal Saldanha* e *Execução dos Távoras*, de César da Silva, ou *O começo de um reinado*, de Armando Ribeiro. Parece-nos, porém, que os artistas usavam fotografias das figuras monárquicas ou aristocráticas para criar os retratos das personagens mais próximos da sua realidade.

Dado que na altura a obra ilustrativa foi criada como um produto de curta duração, os artistas desenhavam em qualquer suporte, reutilizando fotografias ou muitas vezes até sobre matérias menos nobres: folhas simples, papel de embrulho ou páginas já impressas com outros elementos (mapas, páginas de livros, etc.). Sabe-se também que até os ilustradores reutilizaram muitas vezes as suas outras ilustrações acabadas, como forma de “reciclagem”, recortando e colando umas por cima das outras, ou usando os versos das antigas ilustrações para fazer novas, o que podemos observar também na capa de Morais para *O começo de um reinado*, de Armando Ribeiro (figs. 11 e 12).

**Figura 11.** Alfredo Morais, ilustração para O começo de um reinado, tinta-da-china com fotografia, s.d.

**Figura 12.** Alfredo Morais, verso da mesma ilustração, s.d.



## A porta do Modernismo

No início do século XX, a arte portuguesa, incluindo a ilustração, “continuava a eleger Malhoa como representante do seu gosto de naturalista e sentimentalmente viver, em monarquia ou em república”<sup>7</sup>. Os estudos sobre este tema referem que a sociedade portuguesa conservadora de então mostrava pouca abertura para novas representações artísticas. Contudo, temos de ter “em conta um contexto onde as limitações de ordem social e política impediam todavia o desenvolvimento de uma sólida cultura e liberdade de expressão” (Santos, 2001: 8). Lembramos que todas as novidades artísticas vindas do estrangeiro chegavam a Portugal sobretudo através dos bolseiros que, depois de passarem pela capital francesa, tentavam introduzir as novas correntes no meio artístico nacional<sup>8</sup>. Essas tentativas reflectiram-se no campo editorial, visto que as revistas e

7 França, 1991: 6. Theresa Lobo sublinha que a revista *Ilustração Portuguesa*, ainda no ano de 1920, “apresentava o programa de Oitocentos que eclecticamente continuava a defender [...], através de contínuas imagens fotográficas, apontando fundamentalmente em paisagens rurais, geralmente preenchidas por campinos, lavadeiras ou até mesmo galinhas ou burros [...]. O programa não era inovador, não só pelos temas apresentas como pela qualidade das próprias fotografias, perfeitamente adaptadas e correspondentes à actividade pictórica que o naturalismo entretanto continuava pelo século XX adiante” (Lobo, 2009: 102).

8 David Santos preconiza que “neste contexto, precisamente aquele que entre nós assegura a divulgação de uma certa ideia do moderno e do modernismo a partir das publicações de desenho e ilustrações nas revistas e nos magazines, entre os anos 10 e a década de 30, [...] surgem como verdadeiras e únicas excepções na prática de algum modo autoconsciente de uma arte moderna em Portugal” (Santos, 2001).

magazines publicavam cada vez mais ilustrações e desenhos modernos, conquistando assim, pouco a pouco, o gosto do público português<sup>9</sup>. Podemos ainda assinalar que a ilustração e o desenho foram disciplinas que construíram “a primeira e mais importante afirmação de modernidade nas artes plásticas portuguesas do início do século XX, resultando sobretudo enquanto universo criativo de expressão plural e menos academizado” (Santos, 2001: 7).

Para estabelecer o seu lugar no mercado nacional, a Romano Torres introduziu também novas tendências no seu percurso editorial, contratando novos artistas e publicando novas ilustrações. Graças à investigação desenvolvida no âmbito do Projecto Romano Torres, podemos enunciar os seguintes colaboradores da editora para esta fase artística: António José Ramos Ribeiro (1888-19--), José de Almada Negreiros (1893-1970), Carlos Filipe Correia da Silva Ribeiro (1894-1973), Manuel Santana (1912-20--). Relembre-se que a colecção é composta por diversos desenhos de autoria desconhecida. Porém, foram encontrados inúmeros trabalhos das capas e ilustrações do miolo de nível artístico muito elevado, desenhadas com tinta-da-china preta ou sépia, com rara presença de cor que fazem parte deste extraordinário conjunto de ilustrações originais dessa época. Como exemplo, refiram-se as produções para os livros *Olhos fascinadores*, de Oscar Vaudin, *A máscara da vergonha*, de Jorge Ohnet, e *O crime de uma noite de amor*, de autoria desconhecida.

**Figura 13.** Ilustração para *Olhos fascinadores*, de Oscar Vaudin, , tinta-da-china (preto/sépie), s.d.

**Figura 14.** Ilustração para *O crime de uma noite de amor*, tinta-da-china (preto/sépie), s.d.



9 José-Augusto França afirma que alguns “magazines cobriram, no entanto, os anos 20, com oportunidades mais ou menos regulares oferecidas aos ilustradores modernistas [...], sobretudo a partir dos meados da década, foram abertos a estas colaborações que lhes deram notáveis capas, nas quais há que procurar muito do que de mais interessante produziu a arte moderna portuguesa de então, na sua linha [...] mundana” (França, 1991: 78-79).

*“As capas das revistas (tal como os livros) eram os espaços onde figuras acumularam um determinado limite de intervenção social, exibindo um conjunto exaustivo de poses, de atitudes [...]. Surgia então uma vivência no cotidiano dos consumidores, já que estas imagens entravam na vida íntima de cada um relacionando-se com eles em participações mudas mas eloquentes pelo seu poder persuasivo e didático” (Lobo, 2009: 132).*

Cabe aqui comentar o trabalho dos “velhos”, que também mudaram os seus traços acadêmicos para novas formas de expressão. O melhor exemplo deste grupo de ‘rejuvenescidos’ vem de Alfredo Morais, com a sua capa para o romance *As chaves de paraizo*, de Reynaldo Ferreira (1897-1935). Comparando esta produção com as capas elaboradas anteriormente – *A senhora infanta*, de António Campos Jr., *O Prior do Crato e a sua época*, de César da Silva, ou *O coração nas mãos*, de Perez Escrich –, compreende-se melhor a mudança estilística deste ilustrador (figs. 15 e 16). À primeira vista, reparamos logo no abandono das suas famosas aguarelas de estilo naturalista e a viragem para novas formas estilísticas do contraste entre preto e branco a tinta-da-china. Nota-se ainda que Morais liberta bastante a sua mão, criando em forma livre e leve um novo traço, baseado no excelente trabalho de ornamento das linhas desenhadas. Esta forte expressão constitui a grande novidade na obra de Morais, mostrando-nos como facilmente o artista conseguiu seguir as novas tendências do Modernismo.

**Figura 15.** Alfredo Morais, ilustração para *As chaves do paraizo*, de Reynaldo Ferreira, tinta-da-china, s.d. **Figura 16.** Alfredo Morais, ilustração para *A senhora infanta*, de António Campos Jr., tinta-da-china, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Localizámos numerosas capas que Morais produziu dentro das normas da nova estética. A título ilustrativo, mencione-se a série de capas para os livros de Jorge Merovell (*O segredo da mendiga*, *Os aventureiros do crime*, *O caminho do paraíso*, *O drama de uma noite*, etc.), a qual, além do elevado nível artístico daquele artista, reflecte bem a sua mudança de estilo. No espólio da editora, encontramos também diversas peças produzidas para novas edições da colecção «Salgari», designadamente as ilustrações para *A derrota de Sandokan* e para *Sandokan, o corsário*.

Todos estes exemplos caracterizam-se pelo desaparecimento das formas decorativas e ornamentais (molduras, fitas, flores, anjos, etc.), tal como a diversidade de cenas temáticas que apareciam nas capas antigas e clássicos retratos à moda antiga das personagens. Note-se que tais elementos estiveram muito presentes nas capas de *estilo oitocentista*, verificável em produções já referidas. Porém, nas novas produções Morais focou a sua expressão na composição, sempre com um cenário, onde a pintura é feita com muita atenção ao detalhe do espaço exterior: mobília, vestuário da época, os fundos dos espaços exteriores tal como os interiores, compondo os títulos dos livros de modo simples, sem ornamentos e com as letras não esculpidas.

É também importante equacionar que, além das capas e de diversas ilustrações de miolo, Alfredo Morais produziu provavelmente para alguns dos livros atrás referidos. Infelizmente, só através da linguagem plástica podemos chegar a esta conclusão, visto que, devido à falta de prova no Arquivo Histórico de João Romano Torres e no Espólio de Francisco Noronha e Andrade, não conseguimos até à data identificar cabalmente a proveniência destas peças.

Importa referir outro grupo de desenhos de Morais. Trata-se de um conjunto de ilustrações destinadas ao público infantil, onde o artista substituiu as típicas aguadas por composições sem fundos coloridos, feitas apenas com linhas a tinta-da-china. Tal como no caso das ilustrações do miolo atrás aludidas, não conseguimos ainda identificar qual o destino final destas produções gráficas.

Relevante é o caso doutro original encontrado no espólio da editora e produzido noutro romance de Reynaldo Ferreira, intitulado *O fantasma branco* (1926). A ilustração a tinta-da-china está assinada com o nome Almada Negreiros (fig. 17). As referências sobre esta descoberta podem ser analisadas no *website* do projecto de investigação, onde Daniel Melo refere que “asseguramos que a assinatura é de Almada, a partir do confronto com outras ilustrações do autor, de 1911 a 1914 [...]. O que nos leva a concluir que esta ilustração terá sido feita vários anos antes da publicação daquele livro. Provavelmente foi doada pelo próprio ao seu amigo Reinaldo Ferreira” (Melo, 2014). Neste caso, a ilustração original integra a assinatura do autor, onde “o artista ainda se reconhece como «Almada Negreiros»”. É interessante constatar que a assinatura não consta da capa editada, facto para o qual não se encontrou justificação documental, talvez “tenha sido por política editorial ou por vontade do artista” (D’Aires, 2014b).

**Figura 17.** Almada Negreiros, ilustração para O fantasma branco, de Reynaldo Ferreira, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Observando as duas ilustrações desta colecção (figs. 15 e 17), verifica-se uma forte influência entre as imagens. Morais, enquanto fiável seguidor da moda vigente, adaptou bem o traço moderno, neste caso do desenho de Almada Negreiros, através da concepção do poderoso fundo preto e das linhas desenhadas (cabelo de personagem), assim como o riquíssimo grafismo do vestuário. Morais apropriou-se do estilo de forma tão natural que cria a ilusão dum único autor para os dois desenhos.

Chamamos também a atenção para Carlos Ribeiro, outro artista que colaborou durante anos com a Romano Torres, sobretudo no campo das ilustrações infantis<sup>10</sup>. No entanto, no Espólio de Francisco Noronha e Andrade foram encontradas apenas duas ilustrações, assinadas pelo ilustrador, ambas para um público adulto. Um interessante exemplo da sua criatividade gráfica está patente na sua ilustração para a capa do “romance passionai” *O espelho revelador* (1925), de Oscar Vaudin, onde se notam, de modo evidente, influências das novas tendências estilísticas.

Um dos artistas que colaborou mais proficuamente com a Romano Torres neste período foi o ilustrador António José Ramos Ribeiro (Ramos Ribeiro), que expôs como pintor na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1945 e 1960 (Tannock, 1978: 141). Encontrámos 32 peças a tinta-da-china no referido espólio, produzidas para acompanhar diversos textos, não identificados até à data. Apenas uma das ilustrações foi produzida para uma capa de livro, tendo o título de *O segredo do milionário* e cuja autoria de texto não vem

<sup>10</sup> Carlos Ribeiro ilustrou, na primeira série da colecção “Manecas”, *O barba-azul e outros contos de fadas* (1925), de Charles Perrault, *A princesa rã e outros contos* (1932), de Henrique Marques Jr., entre outros.



mencionada<sup>11</sup>. Não podemos deixar de referir a nobre produção de Ramos Ribeiro para a *História ilustrada da Guerra de 1914*, onde o artista apresenta o máximo do seu talento na composição das personagens e no domínio da riquíssima gama cromática de cinzentos. Neste notável exemplo do seu trabalho, Ramos Ribeiro produziu a tinta-da-china e guache branco, como todas as outras ilustrações, só que utilizando, apenas desta vez, uma antiga fotografia como suporte, em vez de folha de papel ou cartolina. Nas diversas ilustrações, ao lado da assinatura encontra-se a indicação “XXXIII”, que pode sugerir que o desenho foi efectuado no ano de 1933. No entanto não conseguimos explicar, com toda a certeza, a razão desta “datação”, visto que noutras ilustrações a assinatura não é acompanhada com indicações semelhantes. Estamos aqui na presença de uma linguagem muito pessoal e de grande delicadeza, que evidencia o enorme talento deste artista no domínio da pintura a tinta-da-china. Ramos Ribeiro elabora estas ilustrações segundo a visão de um mundo imaginário, imerso num ambiente misterioso, onde proliferam personagens na paisagem ou em ambiente exterior, e o enigmático centro da imagem transporta-nos para o interior de uma ficção literária (figs. 18 e 19).

**Figuras 18 e 19.** Ramos Ribeiro, ilustração para textos de autoria desconhecida, tinta-da-china com guache branco, [c.1938].



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Por fim, visto que o desenho humorístico teve então tanta importância que “abriu, ainda que de modo indirecto, o desenvolvimento lento mas progressivo de uma prática

11 Trata-se provavelmente do romance escrito por E. Phillips Oppenheim (1866-1946), *The shy plutocrat*, e traduzido por Salvador Sabóia (1883-1945) para a versão publicada pela Editorial Século em 1948, com trabalho gráfico da Litografia Amorim. Assim, a ilustração estaria neste espólio apenas como experiência de trabalho, ou então a Romano Torres desistiu de editar esse mesmo romance.

artística mais moderna e ousada no plano formal” (Santos, 2001: 7), aproveitamos para realçar outro colaborador da editora, um artista que representou um estilo diferente das restantes ilustrações aqui referidas. Manuel Santana (1912-20--), é este o autor em apreço, destacou-se na produção de caricaturas para diversos jornais e cartazes publicitários, no início do século XX. Na sua pontual colaboração com a Romano Torres identificámos apenas a capa desenhada para o livro *O espírito e a graça de Eça de Queiroz*, não se tendo localizado nenhum desenho original seu.

## Manecas, Salgari e a contemporaneidade

Lembramos que a “década de 20 foi palco de uma enorme proliferação de jornais e suplementos dedicados às crianças” (Silva, 2013: 91). O interesse do mercado editorial por este público-alvo está relacionado com as mudanças no sistema educativo sob a I República<sup>12</sup> e com a luta contra o analfabetismo infantil<sup>13</sup>. A editora Romano Torres também abraçou esta causa, lançando publicações destinadas às crianças.

A primeira, e mais importante, foi a colecção “Manecas”, estreada ainda na década de 20, sob orientação de Henrique Marques Júnior<sup>14</sup> e de Leyguarda Ferreira, e que se manteve durante três décadas. Pelas suas características de formato diminuto (19,5x13,5cm) e de preço económico, chegou a ser “uma colecção de culto, feita de versões visualmente apelativas de contos e outras histórias com personagens como Branca de Neve, Pinóquio, Gata Borralheira, Alice, etc.” (Melo, 2013). Já uma outra colecção para o público infantil, o “Gigante”, lançada vinte anos depois do “Manecas”, foi pensada como uma edição de formato maior (32,5x15cm), com preço mais elevado, mas que depressa saiu do mercado, com poucos títulos publicados. Ambas as colecções apresentaram produções gráficas de nível muito elevado. A linguagem gráfica, tão característica da sua época, verificou-

12 Segundo Luís Grosso Correia, o “ensino primário conhecerá durante o período da I República, do ponto de vista da sua organização escolar, curricular e pedagógica, um conjunto de inovações que, não obstante o fruste alcance social obtido, manter-se-á como referência conceptual de reformas educativas que serão empreendidas em Portugal na segunda metade do século XX” (Correia, 2010).

13 Como refere o mesmo autor: “As elevadas taxas de analfabetismo da população portuguesa maior de sete anos de idade registadas a partir do censo populacional de 1878 constituíram um pólo de contestação republicana às políticas educativas das autoridades monárquicas” (Correia, 2010).

14 Susana Silva realça o seu contributo relevante para a ilustração portuguesa para a infância: “O final da década de 20 ficou marcada pelo notável *trabalho de organização de colecções, selecção, criação e crítica isenta e consistente de textos destinados à infância levado a cabo por Henrique Marques Júnior em Algumas Achegas para a Bibliografia Infantil* (1928). Henrique Marques Júnior escreveu também para revistas e jornais infantis, interessou-se pelo teatro infantil e por todas as produções literárias destinadas às crianças” (Silva, 2011: 90).

-se sobretudo na produção de capas bem coloridas e de ilustrações no interior, editadas normalmente em três cores.

Entre os muitos ilustradores<sup>15</sup> que trabalharam com a editora neste período, salientamos os desenhadores cuja colaboração foi mais prolixa nestas duas colecções. É o caso do ilustrador José Manuel Félix (1908-1962), cuja obra original se encontra no Espólio de Francisco Noronha e Andrade e com cópias no arquivo histórico digital da Romano Torres<sup>16</sup>, superando os 100 desenhos originais. A sua colaboração com a editora foi mais intensa nas décadas de 40 e 50, sendo destinada quase em exclusivo aos livros da “Manecas”. As ilustrações originais a preto e branco, produzidas com tinta-da-china, mostram-nos o característico estilo do artista. Observando estas peças reparamos que desaparecem as aguadas de tinta-da-china, tão visíveis em décadas anteriores, e que o artista apenas utiliza o preto para criar contraste, sem qualquer passagem entre matizes de cinzentos. Este modo de trabalho é intencional, facilitando uma posterior transição dos desenhos para edições de cor em técnica de *offset*. Constatamos ainda a falta de preocupação com detalhes do espaço interior ou da paisagem, como vimos nas edições anteriores e nas ilustrações de Ramos Ribeiro. Toda a preocupação de José Manuel Félix é dedicada ao simples, mas bem definido, traço da linha desenhada.

Outro ilustrador prolixo foi Júlio de Amorim (1909-1988), que também foi artista e empresário da Litografia Amorim<sup>17</sup>. A colaboração de Júlio Amorim com a editora foi provavelmente a mais eficaz de entre todos os artistas que colaboraram com a Romano Torres. As diversas capas e ilustrações do miolo são resultado das produções para as colecções “Manecas” (fig. 20) e “Salgari”. Saliente-se que foram encontradas 377 ilustrações originais no espólio da editora, monocromáticas (além de duas capas coloridas com guache), produzidas com tinta-da-china, num estilo imerso no “ritmo narrativo da banda desenhada” (Magalhães, 2013).

15 Antero do Amaral, José Gomes Antunes (1937-2010), Túlio Coelho (1936-), José Borges Correia (1915-1993), António Pimentel Domingues (1921-2004), Tomaz d’Eça Leal (1955-), Jorge Rosa (1930-2001), Eugénio Silva (1937-), José Manuel Soares (1932-). Paulo Ferreira (1911-1999) juntar-se-lhes-á através da reedição de uma obra sua.

16 Vd. ficha própria em <<http://fcs.unl.pt/chc/romanotorres/arquivo/index.php/felix-jose-manuel;isad>>.

17 Nos anos 50 foi a gráfica principal da Romano Torres (sobre o tema vd. capítulo 3).

**Figura 20.** Júlio Amorim, ilustração para Alice no país das maravilhas, tinta-da-china, s.d.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Além deste duo, importa destacar outro ilustrador que nessa época teve uma fortíssima atividade artística nas publicações da Romano Torres: Eugénio Silva (1937-). Este conhecido artista gráfico e criador de banda desenhada, autor do famoso álbum *Eusébio, o pantera negra*, também colaborou longamente com a Romano Torres. A sua actividade destaca-se desde 1954 até aos últimos anos de existência desta casa editorial. Durante estes anos o ilustrador fez centenas de desenhos para capas e ilustrações de miolo das quais se destacam as produções para a “Manecas” e para os livros de aventuras da colecção “Salgari”. No caso da colecção “Manecas” é importante vincar que trabalhou muitas vezes em conjunto com o seu colega Júlio Amorim, que antes o levou para a Litografia Amorim, onde Eugénio Silva debutou como técnico de impressão, logo depois de acabar o curso na escola António Arroio. Esta colaboração dupla resultou em diversas edições, onde as capas foram criadas por Amorim e as ilustrações de miolo por Eugénio Silva.

Chamamos a atenção para algumas ilustrações originais de Eugénio Silva, encontradas no Espólio de Francisco Noronha e Andrade e destinadas a livros da colecção “Salgari”, onde está patente todo o seu talento<sup>18</sup>. É sobretudo nestas visões gráficas, executadas a tinta-da-china, que surpreendemos uma interessante linguagem plástica, criada por linhas bem desenhadas, onde a enigmática paisagem transporta o leitor para o interior de um mundo insondável da história ilustrada.

**Figura 21.** Eugénio Silva ilustração para A pérola vermelha, tinta-da-china, s.d. **Figura 22.** Eugénio Silva ilustração para A montanha de luz, tinta-da-china, s.d.

<sup>18</sup> Referimo-nos aos livros *A pérola vermelha* (fig. 21), *A montanha de luz* (fig. 22), *Dramas da escravidão*, *Os pescadores de pérolas*, *A conquista do talismã* e *Os mistérios do polo norte*.



**Fonte:** Espólio de Francisco Noronha e Andrade.

Por fim, realçamos as realizações do ilustrador José Manuel Soares, também localizadas no referido espólio iconográfico, totalizando 150 trabalhos originais. O artista apresenta nestas ilustrações um estilo muito académico, e pouco relevante do ponto vista artístico. Exatamente o contrário do que acontece com o trabalho de Jorge Rosa (1930-2001), de quem só foi encontrada, até este momento, uma única ilustração colorida, da capa de livro *John, chauffeur russo*, de Max du Veuzit.

Há mais ilustradores cujo trabalho artístico foi marcante para a construção da história gráfica desta editora – casos de Antero do Amaral, Gomes Antunes, Túlio Coelho, Zeco, António Domingues, Tomaz d'Eça Leal –, mas, devido à sua colaboração muito pontual, não tem cabimento serem aqui analisados em detalhe.

## Bibliografia

- ABREU, Maria Lucília (2005), *Roque Gameiro 1864-1935: o homem e a obra*, Lisboa, ACD Editores.
- ALMEIDA, Victor Manuel Marinho de (2009), *O design em Portugal, um tempo e um modo: a institucionalização do design português entre 1959 e 1974*, Lisboa, FBAL, tese doutr. Belas Artes (Design de Comunicação).
- CAVALCANTE, Nathalia Chehab de Sá (2010), *Ilustração: uma prática passível de teorização*, Rio de Janeiro, Universidade Católica do Rio de Janeiro, tese doutr.
- CORREIA, Luís Grosso (2010), "Centenário da República: o ensino primário na primeira república - O homem vale, sobretudo, pela educação que possui", *Seara Nova*, n.º 1713, Outono, s.p., <<http://www.searanovaportal.com/pt/ver.asp?id=1713&id=1713>>

- searanova.publ.pt/pt/1713/dossier/163#TB\_inline?height=350&width=350&inlinelnd=hidden1Content&modal=true>.
- D'AIRES, Maria (2014b), "Negreiros, Almada, 1893-1970", in *Romano Torres*, <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=61](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=61)>.
- D'AIRES, Maria (2014a), "Brandão, Augusto Pascoal Corrêa, 1872-1909", in *Romano Torres*, <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=61](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=61)>.
- FRAGOSO, Margarida (2012), *Design gráfico em Portugal: formas e expressões da cultura visual do século XX*, Lisboa, Livros Horizonte.
- FRANÇA, José-Augusto (1992), *A arte portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, ICALP.
- FRANÇA, José-Augusto (1991), *O Modernismo na arte portuguesa*, Lisboa, ICALP.
- GASPAR, Cristina Manuela dos Santos (2009), *As artes gráficas ao serviço do Estado Novo (1926-1950)*, Lisboa, FCSH-UNL, dissertação mestr.
- LOBO, Theresa (2009), *Ilustração portuguesa em Portugal I, 1910-1940*, Lisboa, IADE Edições.
- [MAGALHÃES], [Jorge] (2013), "O Milagre de Fátima – por Leyguarda Ferreira", in *O gato alfarrabista*, 15/10, <<http://ogatoalfarrabista.wordpress.com/2013/10/15/a-montra-dos-livros-8/>>.
- MELO, Daniel (2014), "A descoberta duma nova ilustração de Almada", in *Romano Torres*, 28/5, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=13956>>.
- MELO, Daniel (2013), "As colecções da Romano Torres", in *Romano Torres*, <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=53](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=53)>.
- RIBEIRO, Paula Alexandra Simões de Sousa (2006), *Design do livro em Portugal (1950-1985)*, Lisboa, FAUTL, dissertação mestr. Design.
- SANTOS, David (2001), *Desenho e Modernismo na coleção do Museu Chiado*, Lisboa, IMP/MFTPJ.
- SILVA, Jorge (2013) *A tribo dos pincéis* [conferência], Amadora, Casa Roque Gameiro, 4/11/2013.
- SILVA, Susana Maria Sousa Lopes (2011) *A ilustração portuguesa para a infância no século XX e movimentos artísticos: influências mútuas, convergências estéticas*, Braga, Universidade do Minho, tese doutr.
- SILVESTRE, Paulo Armando da Cunha (2009), *Vivências do feminino no final de Oitocentos – representação da mulher em alguns romances e periódicos da época*, Lisboa, Universidade Aberta, dissertação mestr.
- TANNOCK, Michael (1978), *Portuguese 20th century artists*, Chichester, Phillimore.
- VALDEMAR, António (2011) *Alberto Souza (1880-1961): os rostos da República na imprensa da época* [conferência], 14/12/2011.

# A circulação dos livros: redes e posicionamento face à sociedade e ao mercado do livro

Daniel Melo

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Este texto pretende analisar a circulação dos livros da Romano Torres, principais modalidades, recursos, incentivos e desincentivos, aqui incluindo a censura e a recepção crítica e de público. Parte-se deste exemplo para tentar perceber o funcionamento do mercado do livro num período relativamente longo. Mercado do livro ao qual ia a jogo nos seus vários níveis – local, nacional, internacional, dos particulares, das encomendas institucionais, etc. Nesse sentido, preconizamos que esta editora era representativa do sector editorial português em termos de posicionamento no mercado e na sociedade<sup>1</sup>.

## Representatividade quanto ao posicionamento no mercado

O modo como a Romano Torres se inseriu no mercado do livro foi não só fulcral para o seu sucesso como é outro indicador da sua relevância no sector. Desde cedo se preocupou em produzir uma edição barata – questão fulcral para os editores europeus desde meados do século XIX<sup>2</sup> –, através da economia de escala obtida com uma tipografia adstrita ao negócio (do irmão, a que mais tarde se junta uma livraria), relações preferenciais com certos fornecedores (como explanado nos capítulos 2 e 3), redução de custos via tiragens mais robustas, livros de formato menor e com poucas cores nas capas (mais no início), traduções por não profissionais ou ‘da casa’<sup>3</sup>.

Ao longo da sua existência, a Romano Torres recorreu a um impressionante conjunto de estratégias editoriais e de *marketing* para atrair a procura, de que destaco: o sistema de assinaturas (em particular para as obras de referência, procurando fidelizar uma parte significativa do público-alvo); a publicação de várias obras em fascículos (caso do emblemático dicionário enciclopédico *Portugal*), só mais tarde editadas em volumes; o

1 Neste texto aprofundamos propostas interpretativas primeiramente avançadas em Melo, 2014c.

2 Cf. Sassoon, 2006: 45-53, 296-302 e 635.

3 Por exemplo, uma das pessoas que mais obras traduziu para a Romano Torres foi A. Duarte de Almeida, pseudónimo do próprio editor Carlos Bregante Torres.

sistema de “brindes” (oferta de ilustrações aos assinantes de romances, pelo menos em 1890); a diferenciação do catálogo num conjunto relativamente pequeno e apelativo de colecções (que se desdobrou pelas variantes de subgéneros literários, antológicas e de autores); a rede de correspondentes, que ia das ex-colónias ao Brasil, EUA, entre outros espaços; a publicidade regular aos seus livros, através de catálogos e da participação em feiras do livro; a preocupação com os paratextos, presentes em diversos livros (por exemplo, os prefácios/ prólogos/ introduções de Gentil Marques para a colecção que dirigiu, «Obras Escolhidas de Autores Escolhidos»<sup>4</sup>); o marcado apelo visual, patente nas potencialidades de formatos invulgares (como o 32x15cm da colecção «Gigante») e, sobretudo, no cuidado com a ilustração, a cargo de artistas plásticos reconhecidos, como Pires Marinho, Roque Gameiro, Alfredo Morais e Júlio Amorim. Esse trabalho de ilustração não se limitou às capas dos livros, estendendo-se ainda aos “brindes” e aos extra-textos presentes em parte da prosa de ficção. Procurou também seduzir amplas camadas do leitorado feminino, dando espaço relevante para a produção por parte de autoras nacionais e estrangeiras<sup>5</sup>.

Ademais, a editora teve vários marcos editoriais. Além dos já aludidos, realço a edição integral pioneira de *Rocambole* (de Ponson du Terrail) em português<sup>6</sup>; a edição completa das aventuras de Sandokan (de Salgari), trazendo desafio financeiro sob a I República (cf. Sá, s.d.); a captação de novos cultores do romance histórico luso (Campos Jr., Artur Lobo d’Ávila, Rocha Martins, etc.); o ensaio histórico (v.g., as biografias históricas por Mário Domingues); a colecção «Manecas» (1925-anos 70)<sup>7</sup>; a produção nos domínios enciclopédico, ensaístico e dos romances sentimental e policial.

A reconstituição do catálogo da editora realizada no âmbito do Projecto Romano Torres em 2013/14 apurou um universo de 1735 registos bibliográficos, relativo a edições, reimpressões e reedições publicadas durante os cem anos de existência desta editora, um valor que se pode considerar como possibilitando uma oferta significativa e uma representatividade mínima de grandes tendências editoriais da contemporaneidade, isto no quadro de uma editora preocupada com a sua sustentabilidade empresarial.

Esta busca de relacionamentos para manter ou expandir encomendas com grandes instituições fez-se por várias vias: 1) filiação na associação representativa do sector, o Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, participação regular nas suas actividades (v.g.,

4 V.g. prefácios “Pequena História de Literatura Inglesa até William Thackeray” (in *Feira das vaidades*, 1946), e “As cinco virtudes de Nathaniel Hawthorne: breve ensaio psicológico” (in *A dama velada*, 1953). Vd. ainda o prefácio ao romance autobiográfico de Dickens, *David Copperfield*, saído em 1954.

5 V.g., Leyguarda Ferreira, Odette Saint-Maurice, Mariália e Arlete de Oliveira Guimarães, entre as nacionais; Magali, Max du Veuzit e Léo Dartey, entre as estrangeiras (para mais vd. capítulo anterior). A tradução foi outra área de destaque, sobretudo para Leyguarda Ferreira.

6 *Apud* “Recreio”, 1912: 135. O estatuto de pioneiro reside apenas em ser uma versão integral ilustrada.

7 Sobre esta colecção proposta por um tradutor da casa, vd. Cortez, 2007: 174-7.



feiras do livro), incorporação de responsáveis nas direcções da sua sucessora, a Associação Portuguesa dos Editores e Livreiros<sup>8</sup>; 2) relevância das vendas numa miríade de feiras do livro, no Portugal metropolitano<sup>9</sup> e nas colónias<sup>10</sup>, mas também no estrangeiro, sobretudo no Brasil, na Feira de Frankfurt e noutras feiras internacionais, para o que muito contribuiu a expansão crescente da rede de eventos e contactos que a União Internacional dos Editores facultava às suas associadas<sup>11</sup>; 3) relevância das encomendas feitas por grandes instituições lusas, maioritariamente do Estado, como a Câmara Municipal de Lisboa (CML), o Ministério da Educação Nacional (MEN), o Ministério das Colónias/Ultramar (MC/U), a Junta da Acção Social (JAS), a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), etc.<sup>12</sup>. Eram encomendas para abastecer bibliotecas estatais em milhares de exemplares (mormente as de organismos corporativos e escolas primárias), sobretudo de romance e biografia históricas e colecção «Manecas». Sobre a oferta e procura nas bibliotecas da Gulbenkian, a informação disponível confirma a forte presença daquelas áreas, tanto na oferta como na procura, em boa parte por via da Romano Torres<sup>13</sup>. Assim, no confronto de autores e títulos, a oferta inicial da FCG (1960) tinha muita presença de obras ligadas à editora, compreensível pela hegemonia do romance e novela, com c. 2/3 dos títulos<sup>14</sup>. Do lado da procura, em 1962, a editora estava presente em 3 dos 31 títulos mais requisitados

8 O seu último editor, Francisco de Noronha e Andrade, foi tesoureiro da Direcção da APEL em 1983-87 (2 biénios) e vogal do seu Conselho Fiscal em 1987-91 (2 biénios) – cf. PT/AHJRT/JRT/E/01/001-008.

9 A principal foi a da capital, seguindo-se as do Porto e Aveiro (vd. <<http://www.fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/arquivo/index.php?search?query=Feira+do+Livro>>). No certame lisboeta de 1930, a banca da Romano Torres teve forte procura do público, a crer no *Diário de Notícias* de 3 de Junho: “A Semana do Livro parece que veio despertar o gosto pelo romance histórico. As interessantes obras de António de Campos Júnior têm tido uma procura extraordinária, destacando-se as recentes edições das obras *Marquês de Pombal*, *Santa Pátria*, *Pedras que Falam* e *Luiz de Camões*. [...] Também as obras históricas de Eduardo de Noronha e César da Silva marcam igual êxito, especialmente a *Execução dos Távoras*, que há dias foi posto à venda. [...] No romance popular, sentimental, têm notável procura as obras de J. Ohnet e Oscar Vaudin. E no romance de aventuras, género Júlio Verne, é a colecção Salgari, da qual estão publicados 85 volumes, que têm tido animada venda” (cit. em Madaíl, 2007).

10 Quanto às colónias vd. as “Feiras do livro no Ultramar” (Bissau, Sá da Bandeira, Nova Lisboa, Benguela, Lobito) e o Grande Festival do Livro em Luanda, todos em 1966 (PT/AHJRT/JRT/E/01/001).

11 Cf. PT/AHJRT/JRT/E/01/001-008.

12 Cf., respectivamente, PT/AHJRT/JRT/C/01-02/016 (para CML, 1966-80), PT/AHJRT/JRT/C/01-02/009 (para MEN, 1951-70, e para MC/U, 1953-60), PT/AHJRT/JRT/C/01-02/010 (para JAS, 1959-72), PT/AHJRT/JRT/F/01/183 e PT/AHJRT/JRT/F/01/026 (para FCG, 1957-89).

13 *Apud* um inquérito de 1971 trabalhado por Tengarrinha em 1973, e analisado e complementado com mais informação em Melo, 2004: 189-95, 307-17 e 336-43.

14 P.e., no segmento até 14 anos: 34 títulos de Salgari, 22 de José Rosado e 21 de Leyguarda Ferreira; para adultos: Walter Scott e Dickens (ambos com 10) e António Campos Jr. (com 8; Melo, 2004: 307-9).

para todas as áreas<sup>15</sup>. E em 1971, Campos Jr. (autor da casa no romance histórico) estava no topo para 2 grupos de leitores: “operários industriais” e “domésticas”<sup>16</sup>.

Foi ainda comum a Romano Torres firmar acordos com outras grandes editoras para a cedência de direitos de venda, p. e. no estrangeiro (com a Livraria Bertrand, desde 1954) ou para clubes do livro (com o Círculo de Leitores, desde 1978)<sup>17</sup>. A circulação dos livros foi outrossim assegurada pela garantia duma rede de livrarias, agentes, distribuidores e outros clientes que asseguravam o escoamento da sua edição, tanto em Portugal como no estrangeiro<sup>18</sup>. No estrangeiro, teve destaque o papel de lojas e associações ligadas à diáspora portuguesa, em especial no Brasil e nos EUA.

Esta situação, conjugada com a existência dum catálogo consolidado, permitiu à editora aumentar consideravelmente o total de livros publicados por ano, tanto em edições novas como em reedições.

A conjugação destas estratégias e circunstâncias permitiu à Romano Torres disseminar os seus livros por vários mercados, desse modo procurando aumentar a sua margem de manobra. Porém, foi grande a dependência face a um mercado protegido, o português, incluindo o seu desdobramento colonial. Isso mesmo foi assumido pela direcção da Romano Torres: logo após o derrube do salazarismo e consequente independência das ex-colónias, a empresa regista um saldo devedor inédito em 1975, “por motivos que nos transcendem”, sobretudo pelo “encerramento dos mercados ultramarinos”<sup>19</sup>. A própria transferência da sede para o Largo de S. Mamede, em 1973, onde se instalaria a novel livraria, é uma resposta a esse esvanecer dos mercados brasileiro e colonial<sup>20</sup>. Já antes, em 1965, fora assumido o ocaso da expansão no mercado brasileiro, o que afectava o livro português em geral; e, em 1966, a “crise do livro português” era também atribuída aos estrangulamentos económico-financeiros na relação metrópole-colónias e à fraca capa-

15 *Robin dos bosques* (de Leyguarda Ferreira, com 5971 requisições); *O conde de Monte Cristo* (de A. Dumas, com 4028); *O infante D. Henrique* (de Mário Domingues, com 2011; Melo, 2004: 339).

16 O 1.º grupo valorizou ainda Sienkiewicz, Scott e Dumas; e os estudantes, Sienkiewicz, Jane Austen e Salgari, embora não fossem escolhas de topo (Melo, 2004: 195 e Seruya, 2009: 337, cap. de Hanna Pieta).

17 Cf., respectivamente, PT/AHJRT/JRT/F/01/014 e PT/AHJRT/JRT/F/01/010.

18 Existe basta documentação sobre este assunto no arquivo histórico, identificável em pesquisa em linha por assunto (<<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/arquivo/index.php/vendas;term/browse-Term>>). Para o Brasil, vd. também “Com presentes do Feliz Natal o Taboleiro da Baiana” (1948), anúncio de jornal cuja lista “criteriosa” de títulos de literatura azul só integrava Romano Torres, embora apresentada como produto brasileiro, com possibilidade de pagamento após recepção postal (ou “reembolso postal”), o que era um sistema apelativo e corrente noutros países.

19 Livro de Actas de João Romano Torres & C.ª, acta 19, 31/III/1976, f.20, PT/AHJRT/JRT/01/001.

20 “Por tal motivo considerou [Carlos Bregante Torres] urgente que a sociedade se dedicasse à venda de livros directamente ao público” (acta 15, 29/XII/1972, f.16, PT/AHJRT/JRT/01/001).

cidade aquisitiva do mercado interno<sup>21</sup>. Mas nesta evolução, que acabou por influenciar decisivamente o ocaso da própria editora, há outros factores a ter em conta, desde logo, a evolução do gosto dos públicos, da procura no tal mercado interno, o que igualmente foi assumido pelos responsáveis da Romano Torres, no relatório para o ano de 1970<sup>22</sup>.

## Representatividade quanto ao posicionamento na sociedade

A partir do que vindo sendo exposto neste livro, propõe-se a filiação da Romano Torres na edição e cultura de massas, segundo a enunciação proposta por Mollier, 2006. Desde logo, pela inscrição e fomento da edição comercial de larga escala e a menor custo, com títulos, capas, formatos e colecções apelativos, para públicos alargados e diversificados, com vários mecanismos de fidelização, canais próprios de distribuição e abrangendo um vasto território geográfico. Apesar dessa dimensão fortemente comercial, desde início que João Romano Torres teve a preocupação de não descuidar a dimensão formativa e reflexiva, mormente no domínio histórico, acompanhando as exigências dos círculos letrados da sociedade portuguesa (parte conservadores, parte progressistas) e ecoando uma duradoura tendência no interior da edição portuguesa, marcada por David Corazzi e prolongando-se no século XX em projectos como a «Biblioteca Cosmos» (das Edições Cosmos) e as bibliotecas da Fundação Gulbenkian<sup>23</sup>.

Outro aspecto pertinente é a questão da interacção da editora com o seu tempo, o que, dada a sua longevidade institucional, significa uma evolução a vários tempos. À luz da especificidade do fenómeno editorial, que na contemporaneidade vê acentuar cruzamentos entre comércio, cultura e poder, será oportuno perspectivar o processo de desenvolvimento desta editora pelo prisma da adaptação à conjuntura político-social. Assim, os primórdios sob a monarquia constitucional devolvem-nos um intuito enciclopedista, em torno da aposta e multiplicação das obras de referência já aludidas, e um interesse crescente na discussão da actualidade e de temas políticos e sociais, com o lançamento de romances definidos com os qualificativos de “realista” (caso de *A magnetizada*, de 1888), “científico” (*Portuguezes e ingleses em Africa*, de 1892), ou com forte

21 “Continua a observar-se não ter havido alteração alguma nas relações comerciais com o Brasil, mantendo-se, portanto, a mesma situação de um mercado quase perdido para a expansão do livro português, o que afecta, quanto ao nosso caso, a crise que atravessa a indústria do livro, contribuindo ainda para este facto as dificuldades de transferências das Províncias Ultramarinas e o baixo poder de compra no mercado interno” (acta 6, 30/III/1967, f.5-reverso, PT/AHJRT/JRT/01/001).

22 Dum modo que prenunciaria já um certo fim de época, quando se alude à “menor expansão no mercado interno, sobretudo devido à desenfreada concorrência” (acta 13, 29/III/1971, PT/AHJRT/JRT/01/001).

23 Sobre estes últimos marcos sócio culturais vd. Melo, 2011: 159-74. Sobre a edição e cultura de massas vd. Mollier, 2001a: 7-15 e 159-90 e Mollier, 2006.

pendor de crítica social e política. Neste último grupo, situam-se os romances históricos do escritor social-republicano, funcionário colonial e aventureiro luso Ladislau Batalha (*Mysterios da loucura*, 4 tomos em 2 vols, 1891; *Misérias de Lisboa*, 9 tomos em 4 vols, 1892/93), que incluem críticas incisivas ao colonialismo<sup>24</sup>, e o romance social e *best-seller* *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue (8 tomos em 4 vols, 1892/93), dois casos relevantes aqui apresentados a título de exemplo. Em paralelo, aposta no romance histórico, estrangeiro (máx. com o espanhol Fernandez y Gonzalez, em 1894) e (sobretudo) português, com republicação em livro de textos já saídos em folhetim, caso de Artur Lobo d'Ávila no jornal de circulação nacional *Diário de Notícias* (seguem-se-lhe César da Silva, Rocha Martins e Campos Jr.), ou de inéditos dos seus autores.

Na I República, verifica-se uma continuação destas tendências. Destaco em particular o reforço da história de Portugal recente e do chamado “romance popular”<sup>25</sup>. Neste âmbito, a grande novidade é o surgimento duma plêiade de escritores oitocentistas e que são valores seguros em termos de vendas, casos de Ponson du Terrail, Xavier Montépin, André Vaudin e Georges Ohnet, os dois últimos agregados no subgénero do romance sentimental. Enquanto subdivisão do chapéu anterior ou mesmo como subgénero romanesco, destacam-se os romances de aventuras, com especial expressão na publicação da obra de Salgari, que obtém assinalável êxito<sup>26</sup>, no que acompanha uma tendência ocidental.

Pela reconstituição e análise do catálogo da Romano Torres, bem como de material de arquivo, doutras fontes e estudos, julgo poder afirmar-se que o período da ditadura salazarista (1926-74) marca uma gradual deslocação da editora para um certo conserva-

24 Sobre este autor vd. estudo de Rodrigues, [2007].

25 O conceito é controverso e recebeu variadas acepções: vd. Constans, 2009; e Migozzi, 2005. No essencial, procura designar uma linhagem de textos romanescos com êxito de público e de vendas, alegadamente formatada pelo dispositivo do romance-folhetim lançado em França em 1836. Para Anne-Marie Thiesse, este subgénero só surge na França de meados de oitocentos, não incluindo assim o romance-folhetim pioneiro – o jornal era ainda demasiado caro para o povo, mas não para a pequena-burguesia (cf. Thiesse, 1990: 511). Já Yves Olivier-Martin caracteriza-o pelo seu conteúdo, enquanto acesso a uma realidade sonhada, transmutada em função de desejos de evasão, justiça e de ideal, dos autores e dos leitores, e articulada em torno duma luta entre Bem e Mal na sociedade coeva, entre felicidade e desgraça, amor e ódio, tratando dos problemas das classes populares, seus sentimentos, hábitos e conflitos sociais (cf. Olivier-Martin, 1980: 10-12). Para si, o romance-folhetim é tão-só um dos vários meios de difusão do romance popular, que terá as mulheres como destinatário crescentemente mais central, sobretudo a partir de final desse século. Migozzi (*ibid.*) vê estas literaturas de larga circulação e grande consumo (expressão que prefere) como reciclagem dos protocolos narrativos da literatura oral, sucedâneo de histórias fundacionais, que dão ao leitor uma compreensão do mundo e satisfazem a sua necessidade antropológica de narração, jogo e regulação dos afectos.

26 *Apud* Sá, s. d.

dorismo, expresso nos seguintes indícios: reforço da aposta no romance histórico luso<sup>27</sup>, ele próprio acentuando o *clin d'oeil* nacionalista, e numa História ufanista<sup>28</sup>; alheamento face a estéticas 'subversivas' (modernismo, surrealismo ou neo-realismo são estranhos ao projecto editorial) ou à escrita de pendor mais crítico, politizado ou irreverente; estreitar de ligações institucionais para facilitar encomendas, como exposto no subcapítulo anterior. O processo de democratização subsequente ao derrube da ditadura influencia o ocaso inexorável desta editora, que suspende actividade em meados dos anos 1990, apesar dos esforços dos seus dirigentes e devido a razões já aventadas atrás (fecho de mercados e redução de encomendas; evolução dos gostos do público; identificação da editora a um certo perfil conservador), nos capítulos 3 e 5 (limitações do perfil familiar da empresa) e pela dificuldade de dar boa sequência, após a morte do editor Carlos Bregante Torres (a 3/1/1973), a uma gestão quotidiana quase unipessoal que fora imprimindo desde 1935, após a morte de seu pai.

Note-se, porém, que mesmo uma editora como a Romano Torres, mais susceptível de associação a um certo *status quo* dos tempos da ditadura e da ufanía nacionalista, teve problemas com a todo-poderosa censura política salazarista. Da pesquisa que foi possível realizar, identificámos vários casos.

Um primeiro caso remete para um livro da colecção «Biblioteca científica sexual»<sup>29</sup>, a qual terá tido outros livros censurados, porventura ainda na I República e por organismos como a Biblioteca Nacional, pois a maioria não consta da Porbase.

Outros 3 títulos, todos eles romances, viram a sua venda e circulação bloqueadas pela censura oficial: são romances com títulos sonantes, o primeiro com conteúdo considerado imoral e os restantes dum autor com cunho de intervenção social<sup>30</sup>.

27 O romance histórico tem presença marcante nos catálogos de vendas da editora e corresponde, no catálogo, a 105 registos (ou c. 6,1%) para 15 autores distintos (vd. cap. 4). Se incluíssemos todos os «romances de capa e espada» e afins, este valor seria significativamente superior.

28 Vd. este elucidativo exemplo, mote inaugural da colecção «Portugal histórico» (e ressaltando-se excepções como Mário Domingues): "Portugal – solo bemdito, pátria de heróis [...] berço de invencíveis soldados [...] a tua História é um precioso Livro de Ouro, relicário de portentosas façanhas que a Fé inspirou e que o Valor conseguiu realizar. [...] Portugal – terror dos campos de batalha, gigante dos mares, [...] as páginas da tua História ilustram a História do Mundo. [...] É dêste Portugal empreendedor e glorioso que vamos traçar, em narrativas singelas, as linhas históricas." (Mendes, [1934]: [5/6]).

29 Trata-se de *Altar de Vénus: os prazeres secretos do amor*, de Jaff, [19--], proibido ap. Alvim, 1992: 25. Está ausente da base bibliográfica reconstituída pelo Projecto Romano Torres por só recentemente ter sido descoberto. Sobre esta colecção vd. capítulo sobre a oferta editorial.

30 Foram eles *Memórias de uma mulher bonita: novela galante*, de Ernest Feydeau, 3.ª ed, dep. legal de 1927 (com processo aberto a 17/12/1934, vd. PT/TT/SNI-DSC/35/3/00117, <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4331835>>); *A mulher do próximo: novelas*, de [António] Guedes de Amorim, 1933; *Escravos modernos: romance*, de Edgar Powell (pseud. de Guedes de Amorim), dep. legal de 1933

No quadro do aperfeiçoamento da censura oficial, o Estado Novo criou uma Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, em 1952, justamente para formatar as publicações infantis, tendo não só o poder de proibir a edição comercial como de enviar directivas para a reescrita do conteúdo dos livros. Nesse sentido, em 1955 distribuiu uma circular pelos agentes do livro onde explicitava, com detalhe, que tudo o que fosse estrangeiro devia ser ‘nacionalizado’ ou alterado para o contexto nacional<sup>31</sup>. Entre os conteúdos que deviam ser alterados figurava o nome dos personagens, cuja grafia tinha que ser obrigatoriamente convertida para a “forma portuguesa”. Foi assim que o nome de Pinocchio, que antes surgia nesta forma original italiana, teve que ser alterado para Pinóquio, sob pena de não se poder publicar as novas edições pretendidas pela Romano Torres (então totalizando 8 requisições).

O caso mais grave que até agora localizámos no arquivo histórico da editora respeita à proibição liminar, em 1953, da publicação duma nova edição da obra *Viagens maravilhosas de Sinbad o marinheiro*, por Leyguarda Ferreira. A primeira edição deste livro datava de 1949, prévia à criação daquela comissão. Esta história teve edições anteriores em Portugal<sup>32</sup> e é uma versão de parte do clássico da literatura universal *Mil e uma noites* (vd. Melo, 2014a). Na resposta de recusa oficial não consta nenhuma explicação para a proibição deste livro, o que era uma prática usual da censura.

Um derradeiro caso de censura atingiu outro clássico da literatura, *Feira das vaidades*, romance do romântico inglês William Thackeray, no que foi um «erro de cálculo» da polícia política, tendência estimulada pelo carácter arbitrário da censura.

Na origem, esteve a edição, pela Atlântida, de Coimbra, dum livro homónimo da autoria de Artur Portela, em 1959. O livro de Portela Filho foi proibido de circular pela censura de Salazar, tendo sido apreendido pela polícia política, já em 1960. Sucede que os primeiros agentes que foram às livrarias se enganaram e começaram a confiscar exemplares do livro editado pela Romano Torres<sup>33</sup>.

Uma prova final dos receios face à censura oficial remete para o uso intensivo de pseudónimos estrangeiros por autores lusos, sobretudo em certas colecções<sup>34</sup> e no recurso à

(Alvim, 1992). Sobre o romancista luso vd. perfil em <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=59#](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=59#)>.

31 Cf. Circular n.º 284 «Instruções» da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, com normas para edição de publicações infantis, 1955 (sobre estes casos vd. Melo, 2014a).

32 V.g., *Simbad, o marinheiro: tirado das “Mil e uma noites”*, Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1928.

33 Para mais vd. Melo, 2014b. Um caso que afectou Henrique Torres Editor em 1935 e com provável impacto na família remete para a proibição de venda e circulação, pelo director geral da Censura, de duas obras por si editadas (*O pão dos pobres*, de A. Contreras, e *Greve geral*, de A. Victor Machado) e a destruição dos exemplares do primeiro pela polícia política (Portugal, 1980: 15-20; Alvim, 1992: 41).

34 V.g. policial e espionagem, devido ao tabu da criminalidade no país, vd. cap. 5 deste livro.

pseudotradução<sup>35</sup>. É oportuno referir que o pseudónimo associado à pseudotradução foi considerado uma forma de autocensura, tendo o seu uso sido estudado para um regime afim, o franquista, relativamente ao *western* (Carmen, 2008).

O livro de Thackeray permite passar para outra questão, que é a do acolhimento crítico, ou “fortuna crítica”, das obras publicadas pela Romano Torres. Pensando nos estudos históricos ou em colecções como «Obras escolhidas de autores escolhidos» (por editarem “clássicos” universais, vd. capítulo sobre a oferta editorial), cremos ser ajustado avançar como hipótese que parte relevante da produção da Romano Torres foi sujeita a juízo valorativo por parte de especialistas, das áreas cultural, escolar, informativa ou outra. As encomendas oficiais e da Fundação Gulbenkian são uma prova disso, pois tinham que passar por um crivo de especialistas. Da pesquisa realizada foi possível identificar diversos exemplos em concreto, que cremos serem representativos.

Uma crítica negativa proveio da revista cultural caboverdeana neo-realista *Certeza*, em 1944, e dirigia-se à *literatura cor-de-rosa*, fórmula literária surgida originalmente em França e cruzando dois tipos de colecções – a vermelha e a azul –, donde, atingindo também (ainda que não expressamente) a Romano Torres e a sua colecção «Azul». França (1944) invectivava-a em nome duma literatura edificante<sup>36</sup>, com um argumentário que ainda hoje ecoa e dá o mote a um certo preconceito ideológico e cultural quanto a editores com este perfil<sup>37</sup>. Em Cabo-Verde circulariam outras colecções, incluso brasileiras, como a «Biblioteca das Moças», que a Companhia Editora Nacional publicou entre os anos de 1920 e 1950 e na qual dois daqueles autores tinham presença marcante: M. Delly (pseud. de casal francês) e Henri Ardel.

Outra crítica abarcando a mesma literatura «azul» saiu em 1949 na prestigiada revista *Brotéria*, ligada aos jesuítas portugueses, mas agora já incidindo num livro da colecção

35 Na qual sobressaíram João Amaral Jr., Gentil Marques e Maria Amália Marques (perfis em <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=63](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=63)>). Sobre o tema vd. Moniz, 2007 e Seruya *et al.*, 2009.

36 “Livros de Delly, livros de Magali, livros de Ardel. Livros de mentira, em que a vida é deformada ao gosto das autoras, em que todos os sofrimentos são simples males de amor que no fim se curam, infalivelmente, com o aparecimento do príncipe encantado. [par.º] Quando será que as raparigas do nosso Liceu, ao menos as dos últimos dois anos, porão de parte esses livros de capa cor[-]de[-]rosa e azul, para se curvarem sobre aqueles em que a vida lhes é mostrada crua e brutalmente? [par.º] *CERTEZA* insere neste número colaboração feminina. As nossas páginas estão sempre abertas para todas as raparigas que quiserem colaborar, desde que nos dê[m] um trabalho consciente, como o deste número, que é bem um grito para as mulheres que não compreendem, ou não querem compreender a sua missão na vida”.

37 É elucidativa a seguinte apreciação do historiador de arte José-Augusto de França, aqui também na pele de ‘testemunha’ ocular da produção editorial lusa em 1946: “Mas não deixava de se reeditar, desde meados dos anos 30, literatura de romantismo barato, em que o editor Romano Torres se especializava, numa «Colecção azul», entre Magali, Delly, Mary Love-Alice Ogando ou Odette de Saint-Maurice e Max du Veuzit (*John, o chauffeur russo* em 6.ª edição em 1946)” (França, 2012: 228).

específica da Romano Torres (Martins, 1949). Trata-se de *Minha mulher vai casar* (s.d.), de João Amaral Jr., e o articulista até começa por valorizar (parcialmente) este subgénero, dizendo que o mesmo "não é nada fácil, quando se tem, um pouco, a preocupação da verdade e da originalidade". Em contraponto, faz um juízo negativo do livro em apreço, "apesar da sua linguagem fácil", dada uma "certa deficiência de conteúdo temático" (resvalando em artificialismo) e porque "se nos afigura, do ponto de vista de psicologia humana, como de categoria bastante inferior".

Sendo a área da história uma das mais focadas naquela revista, acabou por apanhar outro livro da Romano Torres, sobre o governante que expulsou os jesuítas de Portugal. Trata-se da biografia histórica *Marquês de Pombal*, por Mário Domingues, de 1955, e o articulista elabora uma longa recensão bastante crítica, acusando o biógrafo de falta de objectividade (por erros factuais grosseiros, défice de comprovação documental e de heurística) e de atenção à produção específica recente (Gomes, 1955).

Houve outra obra de história penalizada, *Os marechais de D. Maria II*, de Eduardo de Noronha. A versão original é de c.1931 e em 1961 foi recenseada por Almeida Langhans para a Comissão de Leitura da Fundação Gulbenkian. Desaconselhou a sua aquisição por questões formais e porque se trataria de «um mau resumo das Memórias do Marquês de Fronteira», escrito «com o seu escritor já na decrepitude», mas sem argumentar tais asserções (Vieira, s.d.).

A *Brotéria* também acolheu críticas positivas. A primeira incide num romance de 1944 da escritora lusa Odette Saint-Maurice, o qual aborda um tema muito sensível ("Assunto delicado") para a linha editorial moralizante da revista, o da separação conjugal, limitando-se a descrever o enredo e o final feliz de alcance religioso, com a regeneração, "no altar de Deus", do noivo antes despeitado e perturbado (R., 1945). O segundo elogio, integrando um balanço anual para 1952, é curto mas vincado: "Mário Domingues, em *O drama e a glória do P. António Vieira*, [deu-nos] algumas das páginas mais vibrantes que se escreveram sobre o grande jesuíta" (Antunes, 1953: 98). A *Brotéria* ajuizou assim de modo contrastante duas biografias de Domingues: positivamente quando o biógrafo valorizou um representante dos jesuítas; negativamente quando o mesmo valorizou um governante considerado anti-jesuíta.

Já para o *Diário de Notícias* de New Bedford (Mass.), um dos porta-vozes da diáspora lusa nos EUA, Mário Domingues tinha apurado as suas qualidades de escritor, dando-nos a vida do biografado na sua integridade, no bom e no mau<sup>38</sup>. Em 1960, era um dos auto-

38 Recenseando *Inês de Castro na vida de D. Pedro*, de 1953 (ofertado a este correspondente no Rio de Janeiro pelo editor Oliveira Antunes): "Vêmo-lo agora, nesta obra, sereno, erudito, profundo, eloquente. [...] O polemista desapareceu e o escritor evoluiu, numa prosa que encanta. D. Pedro I surge-nos com todas as suas virtudes e com todos os seus defeitos. Podemos assim julgá-lo melhor" (Rosa, 1954: 1 e 8).



res a incluir numa “Bibliografia dos Descobrimentos Henriquinos”, segundo o jornalista e publicista Julião Quintinha<sup>39</sup>.

Ainda na toada positiva, e quanto ao clássico *Quo vadis?*, localizou-se uma recensão crítica a uma das 9 edições e reedições da Romano Torres (em 1912-69), feita por António Quadros para a Comissão de Leitura da Fundação Gulbenkian (Quadros, 1966). A recensão valorizava o conteúdo edificante (pró-católico), e o autor, Henrik Sienkiewicz, prémio Nobel. Para este enaltecimento terá pesado não só a relevância da obra, quanto a conteúdo e recepção, como o facto de o editor ter mobilizado para aquela versão um dos seus maiores autores-tradutores, Leyguarda Ferreira.

Um perito hodierno vê na opção editorial pela quantidade em detrimento da qualidade das traduções de Dickens e outros clássicos da colecção «Obras escolhidas de autores escolhidos» o mérito de possibilitar o acesso a estas obras por um público mais vasto<sup>40</sup>, mas ressaltando também a qualidade dos prefácios pioneiros de Gentil Marques bem como do aditamento feito pelo tradutor dobrado em autor Mário Domingues na obra incompleta *O mistério de Edwin Drood* (em 1958), assim nos reconduzindo ao confronto entre quantidade e qualidade dum modo mais complexo (Sousa, 2013: 206/7). Ademais, algumas destas obras e autores (como as irmãs Brontë) serão valorizados pelo cânone escolar nos anos 1950, por iniciativa de docentes como Armando de Moraes<sup>41</sup> e Laura e António Dias de Figueiredo (livro de estudo), ainda que tendo que justificar tal inclusão com uma refutação de críticas correntes ao carácter alegadamente desactualizado da crítica social de Dickens (Sousa, 2013: 207).

Outra avaliação positiva que levantámos é a feita por aqueles que na altura do primeiro contacto com as obras da Romano Torres eram leitores comuns, e são relativas a distintas colecções, embora Sandokan ainda hoje sobressaia, pois a maioria teve o seu contacto inicial numa adolescência ávida de aventura e novidade<sup>42</sup>.

Em altura de balanço, o fundador é apreciado de modo bastante positivo: mesmo se “não fosse um editor moderno, na rigorosa acepção do termo”, mesmo se as “suas edições acusavam sempre um gosto excessivamente popular”, realça-se que foi esse mesma inclinação que lhe trouxe êxito e permitiu chegar a um vasto auditório. Além deste traço,

39 Que aditava: “Dos ensinamentos destes escritores e suas conclusões, e das investigações de muitos outros, pode recolher-se a luz necessária para guiar os passos dos que se aventuram nos labirintos da História em procura da Verdade” (Quintinha, 1960).

40 Em meu entender, a prática da “adaptação” (i.e., versão não integral do texto traduzido), realizada nessa colecção (Sousa, 1999: 96), também empobrecia a obra mas ajudava à sua maior disseminação.

41 Responsável pela revisão do programa escolar/ *syllabus* para a disciplina de língua inglesa do ensino secundário e autor de livro escolar com trecho da obra *Tempos difíceis*, por ele próprio traduzido.

42 Vd. testemunhos de António Torrado, Cecília Barreira e Odette Saint-Maurice em <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=43#citacoes-de-leitores](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=43#citacoes-de-leitores)>.

ligado à estratégia editorial, todos os restantes elogios (exceptuando o respeito granjeado no meio) respeitavam a traços de carácter: trabalhador incansável, empenhado, sociável e afectuoso para as crianças, afável, bondoso, probo, etc.<sup>43</sup>.

## Concepções empresariais e confrontos culturais

A importância das interacções com os contextos políticos mais fortes não deve fazer olvidar o impacto de tendências mais longevas e de certo modo mais relacionadas com a própria perspectiva editorial e sua compreensão do papel da literatura e da cultura. Assim, a já mencionada preocupação constante em ligar funções formativa e informativa com distractiva tem limites e estrangimentos. Em primeiro lugar, o teor enciclopédico desliza gradualmente para um pendor mais patriótico-nacionalista. Depois, é uma editora que, após a experiência do semanário *O Recreio*, desiste do formato das publicações periódicas, com o que esse género traz de manancial informativo, formativo e de actualidade. O estudo sistemático do catálogo revela forte prevalência da prosa de ficção e, dentro desta, do romance<sup>44</sup>. Por fim, a maioria dos seus autores é de origem estrangeira, revelando grande dependência da tradução de obras, sobretudo do 'centro' francês e inglês. Ademais, impõe-se equacionar a intervenção da editora num quadro relativamente corrente de relações tensas entre culturas erudita, popular e de massas. Alguns dos principais afloramentos desde quadro são:

o cânone literário tem de conviver com o cânone popular<sup>45</sup>, instigado pela edição capitalista ansiosa de auditórios alargados e vendas massivas e, portanto, sintonizada sobretudo com obras potencialmente bem vendáveis (mas, ainda assim, aludindo à crítica e ao prémio Nobel como instrumentos de autoridade<sup>46</sup>);

43 Eis um trecho elucidativo de obituário no jornal oposicionista *República*: "Devem-se a este homem algumas iniciativas de difusão do gosto pela leitura nas camadas populares. [...] morreu um editor probo e inteligente, a quem as camadas populares muito devem. Foi este o aspecto que quisemos pôr em relevo" (Anónimo, 1935).

44 Eis 2 indicadores elucidativos: 1) do universo de 1735 registos identificados pelo Projecto Romano Torres, 1305 são relativos a romances (e novelas não infanto-juvenis), ou c.75% do total; 2) contagem pessoal anterior antecipara este resultado: assim, dos 320 títulos surgidos em pesquisa para este editor na base bibliográfica oficial Porbase para 1891-1941, 246 respeitavam a romances (incluindo 21 romances históricos), ou c.77% desse total.

45 Para uma definição de cânone popular cf. Botrel, 2002: XXIX-XXXIX.

46 Uma folha publicitária inserta em volumes da colecção «Salgari» afiança que "Salgari, considerado justamente pela crítica o Julio Verne italiano, é sem duvida um dos maiores escriptores contemporaneos". Em anúncio a *O livro das raparigas*, 2.ª série, o texto antologiado "E ela não encontrou a Paz!" é apresentado como "novela de Pearl Buck (Prémio Nobel)". *Quo vadis* leva o embalo de também ser da autoria de um nobelizado.

1. a recusa da vanguarda literária e do seu valor;
2. a presença do ensaio e das ciências sociais quase só através do estudo histórico;
3. a fraca presença das ciências naturais e exactas;
4. a desvalorização da autoria na literatura de base popular<sup>47</sup>;
5. o lugar conferido ao enciclopedismo (união de edição, lazer, ciência), mas afirmando-se apenas numa fase inicial.

A política editorial de maximização da edição comercial teve efeitos culturais díspares. Desde logo, potenciou a visibilidade da editora (e, por arrasto, do livro) junto dum público alargado, bem como a sua viabilidade e perenidade. Depois, a prioridade ao embaratecimento da produção influiu na desvalorização da condição do autor e do tradutor da casa, o primeiro tendencialmente com contrato desfavorável (pagamento único à partida), o segundo sem grande formação profissional. Influiu ainda na manipulação ou desvalorização de certas obras: divididas por vários tomos, com (re)edições condensadas ou “adaptações”<sup>48</sup>; e o défice qualitativo de parte das traduções<sup>49</sup>, dada a ausência de formação específica.

Em complemento, a dependência de uma estrutura empresarial relativamente fechada influiu num catálogo gradualmente ‘comodista’ (embora aumentando o total de títulos publicados), diminuindo o risco no médio prazo - daí que, desde os anos 1950 (pelo menos), a estratégia editorial passe em boa medida por publicar reedições de obras garantidamente lucrativas<sup>50</sup>.

Não obstante, também se pôde constatar que o catálogo da Romano Torres materializou um certo perfil editorial heterogéneo, articulando literaturas “popular” e “canónica literária”, vulgarização de conhecimentos, História e narrativa de ficção, balanceamento entre vulgarização e especialização, distintos formatos, géneros e sub-géneros literários, uma significativa diversidade de autores, temas e abordagens. Tal diversidade visava captar um auditório alargado, feito de distintos públicos, mormente os «novos leitores» que irrompem no século XIX, como o leitorado feminino e infanto-juvenil. Essa abertura atenua assimetrias quanto a autoria por género (ainda assim desequilibrada, no que era uma tendência internacional<sup>51</sup>), disponibilizando e consagrando autores do sexo

47 Vd., por exemplo, a sua estratégia de adaptações da colecção «Manecas», em que vários contos com autoria reconhecida deixam de ter essa autoria atribuída.

48 V.g., nas colecções «Salgari» (Sá, s.d.) e «Obras escolhidas de autores escolhidos» (Sousa, 1999: 96).

49 Aspecto referido em Sousa, 2013; e em Cortez (2007: 176) quanto às “adaptações” de Marques Jr. para a colecção «Manecas», boa parte da qual por si considerada de qualidade “literariamente questionável”.

50 Atendendo às vendas anteriores e às encomendas previstas.

51 Para dar um exemplo representativo, estima-se que apenas 1/3 da produção romanesca francesa de massas para o período de 1900-1950 tenha sido da autoria de escritoras (cf. Constans, 2007: 27-44).

feminino doutros países (em especial, do centro geocultural) mas também permitindo a emergência de autoras nacionais, assim como possibilitando a fixação e ampliação destes novos públicos e de abordagens até então mais ocultas. Nesse sentido, esta editora representa exemplarmente a heterogeneidade e algumas das grandes linhas de força da edição contemporânea no espaço ocidental, tal como primeiramente enunciado por Chartier e Martin<sup>52</sup>.

Em termos genéricos, estas configuram algumas das principais linhas de pesquisa dignas de serem aprofundadas, possibilitando aferir em que medida editoras como a Romano Torres, suas influências e projecto editorial, seu hipotético carácter híbrido e plástico, suas estratégias editoriais, redes e circuitos de disseminação, entre outras vertentes, foram representativas não só do panorama português mas também de tendências geograficamente mais alargadas.

## Bibliografia

- ALVIM, Luísa (1992), "Livros portugueses proibidos no regime fascista: bibliografia", *E-LIS – E-prints in Library and Information Science*, <<http://eprints.rclis.org/archive/00009450/>>.
- ANÓNIMO (1935), "Um livreiro popular. Alguns aspectos da vida de João Romano Torres", *República*, n.º 1599 (II série), 22/5, p. 5.
- ANTUNES, M. (1953), "Vida literária. Panorama literário português de 1952", *Brotéria*, vol. 56, p. 91-8.
- BOTREL, Jean-François (2002), "The popular canon", *Modern Language Review*, vol. 97, n.º 4, p. XXIX-XXXIX.
- CARMEN CAMUS, Maria del (2008), "Pseudonyms, pseudotranslation and self-censorship in the narrative of the west during the Franco dictatorship", in Teresa Seruya & Maria Lin Moniz (ed.), *Translation and censorship in different times and landscapes*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, p. 147-62.
- CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir.; 1990 [1985]), *Histoire de l'édition française*, s. I., Fayard/ Cercle de la Librairie, vol. III.
- Circular n.º 284 «Instruções» da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, com normas para edição de publicações infantis. Lisboa, 18 de Outubro de 1955. 2 Fls. Documento dactilografado cópia, com espaço para assinatura pelo presidente da CLEM Serras e Silva. Cota do documento no Arquivo Histórico João Romano Torres: PT/AHJRT/JRT/C/01-02/012, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/arquivo/index.php/2an9p;isad>>.
- "Com presentes do Feliz Natal o Taboleiro da Baiana" (1948), *Diário de S. Luiz*, 22/12, p. 12 <<http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=093874&pagfis=12021&pesq=&esrc=s&url=http://memoria.bn.br/docreader#>>>.

52 Cf. Chartier e Martin, 1990: 131-223.

- [CONSTANS], Ellen (2009 [2004]), "Le roman populaire, définition et histoire. De quelques questions théoriques et pratiques sur le roman populaire", *Belphegor*, VIII (2), <[http://etc.dal.ca/belphegor/vol8\\_no2/articles/08\\_02\\_consta\\_popula\\_fr.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol8_no2/articles/08_02_consta_popula_fr.html)>.
- CONSTANS, Ellen (2007), *Ouvrières des lettres*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- CORTEZ, Maria Teresa (2007), "Henrique Marques Júnior e as «bibliotecas» infantis e juvenis", in Teresa Seruya (org.), *Estudos de tradução em Portugal*, Lisboa, Universidade Católica Editora, vol. II, p. 169-81.
- FRANÇA, Arnaldo (1944), "Instantâneos", *Certeza*, n.º 1, Março, p. 6, <<http://bdigital.unipiaget.cv:8080/dspace/handle/10964/204>>.
- FRANÇA, José-Augusto (2012), *O «ano XX» - Lisboa 1946 - estudo de factos socioculturais*, Lisboa, INCM.
- GOMES, J. Pereira (1955), "Domingues, Mário. Marquês de Pombal", *Brotéria*, vol. 61, p. 468/9.
- MADAÍL, Fernando (2007), "Barracas a vender os livros de Ohnet e de Campos Júnior", *Diário de Notícias*, 26/5, <[http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=658270&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=658270&page=-1)>.
- MARTINS, A. (1949), Amaral Júnior, João. "Minha mulher vai casar", *Brotéria*, vol. 49, p. 514.
- MELO, Daniel (2014c), "Romano Torres – a case study of a Portuguese publishing house", *Logos-Forum of the World Book Community*, vol. 25, n.º 2 (Maio/Junho), p. 28-38.
- MELO, Daniel (2014b), "Apreenderam o livro errado!", *Romano Torres*, 16/5, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=13909>>.
- MELO, Daniel (2014a), "Quando Pinóquio e Sinbad eram censurados", *Romano Torres*, 23/4, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=13856>>.
- MELO, Daniel (2011), "«Education and culture for the masses»: sociocultural debates and legacies in the mid-twentieth century", *Portuguese Studies*, vol. 27, n.º 2, p. 159-74.
- MENDES, Fernando ([1934]), *Fundação de Portugal. Origem e constituição da nação portuguesa*. 1067 (A. C.) a 1279 (P. C.), Lisboa, João Romano Torres & C.ª, col. Portugal histórico, 1.
- MIGOZZI, Jacques (2005), *Boulevards du populaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- MOLLIER, Jean-Yves (2006), "L'Émergence de la culture de masse dans le monde", in Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli & François Vallotton (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques: 1860-1940*, Paris, PUF, p. 65-80.
- MOLLIER, Jean-Yves (2001b), "La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIIIe au XXe siècle", in Jacques Michon & Jean-Yves Mollier (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, Saint-Nicolas - Paris, Presses de l'Université Laval - L'Harmattan, p. 47-72.
- MOLLIER, Jean-Yves (2001a), *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine*, Paris, PUF.
- MONIZ, Maria Lin de Sousa (2007), "A case of pseudotranslation in the portuguese literary system", in Teresa Seruya (org.), *Estudos de tradução em Portugal*, Lisboa, Universidade Católica Editora, vol. II, p. 200-209.
- OLIVIER-MARTIN, Yves (1980), *Histoire du roman populaire en France*, Paris, Albin Michel.
- PORTUGAL. PCM. COMISSÃO DO LIVRO NEGRO SOBRE O REGIME FASCISTA (1980), *A política de informação no regime fascista*, [Lisboa], CLNSRF, vol. II.

- QUADROS, António (1966), "Ficha n.º 153", *Rol de livros*, FCG, <<http://www.leitura.gulbenkian.pt/index2.php?area=rol&task=view&id=693&print=no>>.
- QUINTINHA, Julião (1960), "O Infante de Sagres, por Julião Quintinha", *Diário de Notícias* [de New Bedford, Mass., EUA], 5/10, p. 13, <<http://v52.arcasearchdev.com/usmaumacd/startArcaApp/engines/gteSearch.asp#>>.
- R., A. (1945), "Saint-Maurice, Odette de. – Quero viver o nosso amor (romance)", *Brotéria*, vol. 50, p. [105].
- "Recreio (Empresa Editora do)" (1912), verbete in *Portugal*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª Editores, vol. VI, p. 134-5.
- RODRIGUES, Jacinto ([2007]), "A especificidade do imaginário colonial nos romances de aventuras de Ladislau Batalha", blogue *Itinerários, Encruzilhadas e Aproximações*, Maio, <<http://jacintorodrigues.blogspot.pt/p/ladislau-batalha.html>>.
- ROSA, Frederico (1954), "Nosso grande amigo – o livro", *Diário de Notícias* [de New Bedford, Mass., EUA], 1/7, p. 1 e 8, <<http://v52.arcasearchdev.com/usmaumacd/startArcaApp/>>.
- SASSOON, Donald (2006), *The culture of the europeans*, Londres, Harper Press.
- SÁ, Marques de (s. d.), "A Coleção Salgari das Edições Romano Torres", *Emílio Salgari* [sítio de Internet], Disponível em <<http://salgari.com.sapo.pt/Coleccao.html>>.
- SERUYA, Teresa, et al. (org.; 2009), *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo*, Lisboa, Universidade Católica Editora.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (2013), "Dickens in Portugal", in Michael Hollington (ed.), *The reception of Charles Dickens in Europe*, Londres, Bloomsbury, p. 197-211.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1999), "Charles Dickens em Portugal", *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, n.º 8, p. 81-120, <<http://run.unl.pt/handle/10362/4373>>.
- THIESSE, Anne-Marie (1990 [1985]), "Le roman populaire", in Roger Chartier & Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard, vol. III, p. [509]-25.
- VIEIRA, Pedro Almeida (s.d.), "Eduardo de Noronha. Os Marechais de D. Maria II", *BiblioHistória*, <<http://pedroalmeidavieira.com/indexbh.asp?p/785/1089/2732//2732/1706/>>.

## **PARTE II**

O Projecto Romano Torres  
contributo para a patrimonialização  
da edição contemporânea





# O património dos editores: evolução, boas práticas e contributo do projecto Romano Torres

Daniel Melo

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

A salvaguarda do património dos agentes do livro é indispensável por 5 razões principais: 1) para alimentar a memória colectiva; 2) para fundamentar o estudo, pelos interessados (cientistas e não só), do que esses mesmos agentes fizeram; 3) para democratizar o acesso à informação e ao conhecimento (pois a sua vertente documental é um manancial precioso); 4) enquanto contributo para a universalidade de acesso aos bens culturais (e, desse modo, para a igualdade de oportunidades na sociedade); 5) em concomitância, para enriquecer o acesso ao legado patrimonial, ao aumentar a sua diversidade. Neste sentido, a preservação dos acervos documentais produzidos no âmbito daquela actividade assume uma importância central. Esta questão, ainda pouco reflectida em países como Portugal mas já com bibliografia e intervenção relevante a nível internacional<sup>1</sup>, será analisada neste texto à luz da experiência adquirida no contexto do projecto académico de salvaguarda do arquivo histórico da editora centenária Romano Torres, pois cremos ter informação relevante a transmitir.

A preservação de acervos com relevância histórica ou cultural tem 3 implicações directas muito evidentes. Em primeiro lugar, a salvaguarda não se limita à simples guarda de documentos mas implica a sua protecção e comunicação, pois uma coisa (no caso, um bem cultural) que não se conhece não pode ter valor memorial nem cognitivo nem científico. Em segundo lugar, remete para uma tarefa técnica que mobiliza recursos técnicos, logísticos e infraestruturais onerosos: material de higienização e de acondicionamento

1 Para uma abordagem panorâmica e bibliográfica vd. Messina & Zagra, 2001; Zagra, 2007; AAVV, 2009; e Melo, 2012a.

dos documentos; equipamento e *software* informáticos para a descrição dos documentos e para a sua pesquisa; pessoal técnico altamente qualificado; espaços adequados para o tratamento desses mesmos materiais e para a sua guarda e comunicação, incluindo ao nível da humidade, da temperatura ambiente e da segurança. Em terceiro lugar, há a necessidade duma perspectiva política que integre esta área no domínio mais abrangente das políticas do património, que são uma pedra de toque das sociedades democráticas, independentemente da organização estatal para a área a cultural<sup>2</sup>.

Ora, estas implicações mostram que preservar tal documentação preciosa impõe a disponibilidade de distintas pessoas e/ou instituições. Desde logo, impõe o envolvimento dos detentores desses acervos, autorizando que os mesmos possam ser tratados, estejam acessíveis e sejam estudados. Depois, impõe a existência de pessoal qualificado que aceite fazer esse trabalho, regra geral a troco de remuneração (mas pode haver casos de voluntariado, por exemplo em contexto de estágios técnicos). Por fim, impõe o interesse por parte de pessoas e/ou instituições com capital para cobrir o investimento. Em suma, trata-se duma tarefa cultural complexa, que convoca a mobilização de vários agentes e, complementarmente, a existência duma estratégia político-cultural, no caso de se pretender ter uma perspectiva abrangente e sistemática. Ou seja, se se considera que estes arquivos são relevantes para a sociedade e a cultura, então há que ter uma visão global que possa enquadrar juridicamente não só a sua consagração enquanto bem cultural como a criação de condições para que esses acervos possam ser instalados em espaços adequados para a sua conservação e comunicação aos estudiosos. No quadro das actuais sociedades democráticas, tal horizonte obriga a que existam modalidades de cooperação entre agentes, tanto do lado estatal como de particulares e associações. É que a maioria dos acervos do mundo do livro pertencem a editoras particulares, mas a maioria das grandes instituições sintonizadas com a respetiva salvaguarda são públicas. Como há distintas evoluções da perspectiva patrimonial e da área cultural consoante a história do país em causa, também existem distintas modalidades de cooperação.

O caso português ajuda a perceber como esses legados podem condicionar o futuro, mas também como há outras razões que podem ter um peso similar no bloqueio de soluções estruturadas. Neste contexto, o projecto Romano Torres foi um projecto pioneiro e inovador, a vários níveis: no tratamento dum arquivo histórico de editora contemporânea em Portugal, nas articulações institucionais que promoveu, nos meios que mobilizou, nos suportes em que foi e é difundido, e nas ferramentas que produziu. Cremos que é relevante explanar porquê, pois possibilitará que se perceba melhor as evoluções nacionais bem como servirá de reflexão para informar políticas públicas mais consequentes, que respondam de modo efectivo ao consenso político em torno do património cultural.

2 Sobre esta questão vd. Santos, 1998.

Cabe, pois, explicar previamente como surgiram e evoluíram as perspectivas e directrizes para o património, e como elas chegaram ao mundo dos arquivos e da edição, primeiro a nível internacional depois quanto ao caso português. Por fim, veremos até que ponto esse contexto histórico condicionou a actual situação em Portugal, e qual o lugar do projecto Romano Torres.

## Perspectivas e directrizes para o património: contexto internacional

O património cultural é hoje uma área consensual e consolidada nas políticas públicas (Santos, 1998: 235 e ss.), mas para chegar aqui houve um longo caminho a percorrer. Neste percurso foram decisivos o legado iluminista-republicano e a acção de instituições públicas internacionais.

Assim, a primeira etapa inicia-se com a Revolução Francesa, quando uma parte dos documentos arquivísticos e bibliográficos passou a ser considerada reservatório cultural da nação, junto com os espaços que os continham: arquivos e bibliotecas custodiais. Este marco expandiu-se gradualmente pelo mundo ocidental, acentuando-se desde início do século XX, com o surgimento das culturas nacionais na América Latina e das políticas culturais no ocidente (Melo, 2012a).

A segunda etapa começa com a Convenção da UNESCO Sobre a Protecção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado (adoptada em 1954), que introduz o conceito de *bem cultural*. A destruição infligida sobre o património ocidental pelas guerras de massas motivou um sobressalto cívico e político, que redundou neste e noutros instrumentos jurídicos internacionais inovadores e de referência. Um vinténio depois, a UNESCO acentuou a relevância daquele conceito nas suas «Recomendações Para a Protecção de Bens Culturais» (1978)<sup>3</sup>. Esse documento integrou a definição elaborada em Itália por uma comissão técnico-política (Comissão Franceschini, 1964-67), a qual acentuara a universalidade<sup>4</sup> e âmbito<sup>5</sup> dos bens culturais. Note-se ainda que as 84 recomendações da Comissão Franceschini foram sintetizadas em 9 recomendações para aplicação urgente, sendo que pelo menos 3 interessam directamente aos arquivos de editoras: 1) estabe-

3 Alexandrino, s. d.; Lambert, 2010; Pereira, 2011.

4 «Entende-se por Bem Cultural os Bens materiais testemunho da civilização», i. e., o bem cultural é um bem representativo da cultura do homem em sociedade e interessa ao conjunto dos países.

5 «Pertencem ao património cultural da Nação todos os bens que tenham referência à história da civilização. Estão submetidos a lei os bens de interesse arqueológico, histórico, ambiental e paisagístico, arquivístico e bibliográfico, bem como qualquer outro bem que constitua testemunho material com valor de civilização». Para mais detalhes sobre esta Comissão e sobre a evolução internacional vd. Melo, 2012a.

lecer um serviço de segurança para proteger a herança cultural; b) iniciar um inventário sistemático da herança cultural; c) estabelecer núcleos para pesquisa, conservação e restauro, e institutos de documentação (Lambert, 2010: 6/7).

Ainda nos anos 1960, peritos como Cesare Brandi e Giovanni Urbani lançam as bases teóricas da conservação preventiva, a qual engloba «todas as medidas e acções visando evitar e minimizar futura deterioração e perda» e se foca em colecções inteiras e no seu ambiente envolvente, pressupondo programação institucional de curta e média durações e suporte científico<sup>6</sup>. Esta corrente de conservação patrimonial faria escola um pouco por todo o mundo e incide tanto em sítios e monumentos como nos bens arquivísticos e bibliográficos.

### Perspectivas e directrizes para o património: contexto nacional

Em Portugal, a locução *bens culturais* entra na legislação exclusivamente nacional apenas em 1985 (lei n.º 13/85), mas já estava incluída na sua arquitectura jurídica se considerarmos os tratados internacionais que o país subscrevera, em especial a mencionada convenção de Haia (1954), que define normas nos casos de roubo, pilhagem e vandalismo.

Outro marco jurídico é o decreto-lei n.º 16/93, que estabeleceu o regime geral dos arquivos e do património arquivístico, considerando estes como «bens fundamentais que corporizam a cultura portuguesa» e merecedores de garantias para a sua «valorização, inventariação e preservação»<sup>7</sup>. Nele se incluem normas que podem servir para proteger os arquivos definitivos das editoras, sejam eles de entidades públicas, privadas ou associativas<sup>8</sup>. O processo de classificação pode partir do órgão de gestão ou doutra entidade, seja ela pública ou privada (art. 22, ponto 1), o que possibilita que os editores tomem a iniciativa de solicitar esse processo. Estas disposições foram posteriormente actualizadas e aprofundadas na lei n.º 107/2001<sup>9</sup>.

6 Lambert, 2010: 7-12 e 2 (cit. da definição do Conselho Internacional de Museus em Lambert, 2010: 2).

7 Cf. preâmbulo do diploma.

8 Com efeito, este diploma de referência considera como bens susceptíveis de classificação «os arquivos e os documentos que, pelo seu relevante valor informativo ou probatório, devam merecer especial protecção», por conseguinte constituindo «objecto de classificação pelo Governo, sob proposta do órgão de gestão [então a Torre do Tombo, actualmente a Direcção-Geral de Arquivos]» (art. 21, ponto 1). Tal classificação pode incidir tanto em bens isolados como agrupados e «não afecta o direito de propriedade, mas impede a alteração, divisão ou destruição de arquivos ou de documentos sem aprovação prévia do órgão de gestão» (art. 21, pontos 2 e 3).

9 Especialmente nos seus arts. 4, 15-17, 31, 72 e 80-86. Um dos aspectos clarificados é o conjunto de critérios que sustentam o pedido de classificação dos bens arquivísticos: «Para a classificação ou

Esta última, crismada Lei de Bases de Protecção e Valorização do Património Cultural Português, desenvolve a perspectiva jurídica portuguesa, considerando bens culturais os bens móveis e imóveis que «representem testemunho material com valor de civilização ou de cultura», porquanto «portadores de interesse cultural relevante» (arts. 2 e 14). Nela se consagrou igualmente a «conservação preventiva e programada» enquanto componente basilar do «regime geral de valorização dos bens culturais» (art. 70, alínea a).

Não obstante a existência desta base jurídico-legal, o facto é que o Estado português ainda não concretizou (ou ajudou a concretizar), na prática, uma política sistemática de salvaguarda dos arquivos históricos e acervos documentais das editoras e demais agentes do mundo do livro da era contemporânea. Os poucos contributos avançados não resultam e não permitem construir uma perspectiva global e sistemática, apesar da sua relevância.

Tal ocorre num contexto internacional que revela uma acumulação significativa de boas práticas em cada vez mais países, os mais marcantes sendo referências para Portugal na área cultural (Reino Unido, Itália, França, etc.), o que torna ainda mais difícil explicar o grande atraso português nesta matéria (sobre o tema vd. análise detalhada em Melo, 2012a).

Esse atraso podia resultar do peso duma perspectiva patrimonial restritiva, centrada na custódia e conservação de grandes monumentos, sítios, obras e espólios de grandes autores. Porém, essa foi uma política também seguida duradouramente por países como a França, que não obstante foi acumulando experiências de promoção do livro e dos editores coevos durante o século XX até chegar a um modelo global há quase 20 anos (o Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, de 1996), modelo este alheio ao Estado central francês, ainda que secundado por apoios públicos de âmbito regional.

Donde, têm que existir outros factores a influir negativamente para este impasse. A hipótese de estudo que avançamos é que se trata duma combinatória de causas distintas, destacando-se a postura política oficial, o tipo de relacionamento entre Estado e sociedade civil, o grau de implantação das instituições e agentes arquivísticos e o posicionamento institucional dominante no seio dos editores e demais agentes do livro. O Estado português foi hegemonizado por uma perspectiva de custódia e conservação em detrimento do tratamento, comunicação e estudos dos arquivos históricos (excepcionalmente alguns núcleos, como os ligados à expansão ultramarina e a grandes escritores) e teve sempre uma postura centralista, controladora e antagonizante de certos segmen-

o inventário do património arquivístico, devem ser tidos em conta algum ou alguns dos seguintes critérios: a) Natureza pública da entidade produtora; b) Relevância das actividades desenvolvidas pela entidade produtora num determinado sector; c) Relevância social ou repercussão pública da entidade produtora; d) Valor probatório e informativo do arquivo, decorrente, nomeadamente, da sua relevância jurídica, política, económica, social, cultural, religiosa ou científica.» (art. 82). Para os bens culturais em geral o diploma prescreve um conjunto mais extenso de «critérios genéricos de apreciação» do pedido de classificação ou inventariação (vd. art. 17).

tos associativos, influenciando na dificuldade em fomentar parcerias com a sociedade civil organizada na área cultural. Isso influenciou na persistência duma política arquivística com fraco investimento em recursos humanos, logísticos e infra-estruturais, além da formação técnica estar subjacente àquela concepção elitista e fechada. Por fim, a classe dos editores e seus parceiros mais próximos (livreiros, distribuidores, etc.) sempre concebeu o seu arquivo exclusivamente para fins de negócio, resistindo à sua patrimonialização com a desculpa da não violação do segredo comercial, como se essa fosse uma questão intocável e onnipresente, em todo e qualquer documento, e mesmo para os casos de editoras já extintas. O mesmo se aplica às entidades produtoras doutros acervos do mundo do livro.

### **Patrimonialização dos acervos do mundo do livro: um novo exemplo**

A análise das boas práticas a nível internacional neste âmbito permitiu concluir que a articulação institucional é condição indispensável para a sua viabilização (Melo, 2012a: 176-80). Isso mesmo foi comprovado mais uma vez, agora para o caso português, com a experiência piloto do projecto Romano Torres.

Com efeito, enquanto iniciativa de tratamento, comunicação e estudo dum arquivo histórico duma editora contemporânea portuguesa, o projecto Romano Torres só foi passível de viabilizar quando se juntaram agentes particulares, públicos e fundacionais. Após uma fase de contactos e discussão de ideias, o herdeiro do arquivo histórico acedeu num protocolo com o Centro de História da Cultura da FCSH-UNL com vista a implementar aquelas actividades, entre outras. A cobertura financeira básica só foi possível com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, através da escolha do projecto Romano Torres em concurso sectorial<sup>10</sup>. A FCSH co-financiou as despesas, sobretudo com o pessoal e instalações. No decorrer do processo, surgiu a possibilidade do arquivo ficar sediado em espaço adequado da própria universidade, em regime de empréstimo mas preservando o direito de acesso para consulta pública. Todavia, antes disso tentara-se arranjar um espaço definitivo para incorporação deste acervo, que também pudesse servir de oficina. Encetaram-se conversações e negociações com parceiros diversos, desde bancos com secções de livro antigo a instituições do Estado local da cidade sede da editora. Estas iniciativas não tiveram êxito, comprovando que a maior dificuldade reside na garantia em tempo útil de infra-estruturas adequadas para incorporar e comunicar estes acervos. A partir do momento em que foi viabilizado, o projecto Romano Torres tornou-se pio-

10 Trata-se da edição de 2013 do Concurso Recuperação, Tratamento e Organização de Acervos Documentais, criado em 2008 «para apoio à recuperação, tratamento e organização de acervos documentais com relevante interesse histórico, cultural e científico».

neiro no contexto português quanto ao domínio em causa (arquivo histórico de editora contemporânea em Portugal). Foi também inovador pelas articulações institucionais que promoveu, não limitadas à parceria já referida: houve ainda uma série de parcerias para fins concretos: com uma empresa para criar um *website* próprio; o recurso a *software* específico do ICA em *open source*; o apoio duma federação sindical (a CGTP-IN) na formação dum membro da equipa técnica do projecto no manejo da referida aplicação informática; a disponibilização pela BNP de base contendo uma versão inicial do catálogo da editora, depois corrigida e ampliada; o apoio de várias pessoas e departamentos da FCSH-UNL; o apoio da CML e de livreiros na realização de encontros de editores e livreiros.

A equipa do projecto – juntamente com seus colaboradores directos – foi inovadora por ter um perfil interdisciplinar e com competências complementares, cruzando formações em estudos portugueses, arquivística, história cultural, história de arte, biblioteconomia, informática e *webdesign*.

Além do tratamento do arquivo histórico, recorreu a vários meios para divulgar e estudar a editora: encontros, revistas, sítio de Internet, etc. Quanto aos encontros e dossiês temáticos da revista *Cultura*, o seu resultado encontra-se condensado em Melo, 2012b e 2013 e Melo & Medeiros, 2013. Além do estado da questão sobre a patrimonialização dos acervos documentais de editoras contemporâneas, esses dossiês contribuíram ainda para uma reflexão sobre uma política para esta área e o enriquecimento das fontes primárias sobre o mundo da edição, reproduzindo e analisando testemunhos de editores, livreiros, bibliófilos, coleccionadores e outros agentes do livro.

Com a criação do sítio de Internet do projecto contribuiu-se para reforçar os arquivos digitais em Portugal, uma área estratégica para a preservação digital, defendida por entidades internacionais de referência e pelos países da União Europeia, em especial via European Commission on Preservation and Access<sup>11</sup>. Desde logo por nele se possibilitar o acesso e pesquisa em texto livre à base de dados do arquivo histórico da Romano Torres. Mas também por nele se permitir o acesso a fontes primárias inéditas, corporizadas num testemunho sobre 3 gerações de leitores dos livros da Romano Torres, num depoimento áudio do herdeiro e último editor da casa (Francisco Noronha e Andrade) e numa entrevista áudio ao colaborador Eugénio Silva, ilustrador<sup>12</sup>. Quanto a fontes primárias, procedeu-se ainda à recolha e sistematização de referências bibliográficas (e

11 Campos, 2002; Smith, 2004; Tinoco, 2013. Quanto às entidades internacionais, realce-se a UNESCO, a IFLA- Federação Internacional de Associações de Bibliotecas e o ICA- Conselho Internacional dos Arquivos.

12 Vd., respectivamente, Barreira, 2014, Andrade, 2014 e Cabral, 2014.

outras) contendo testemunhos sobre o sector, conteúdo este disponibilizado em página própria do *website*<sup>13</sup>.

Através do *website* foram também disponibilizadas diversas ferramentas entretanto produzidas em 2013/14: base de dados do catálogo bibliográfico da editora<sup>14</sup>; bibliografias temáticas sobre edição, salvaguarda patrimonial e arquivística específica<sup>15</sup>; dicionário biográfico de colaboradores da editora<sup>16</sup>; lista e contactos de editoras, livrarias e alfarrabistas<sup>17</sup>. Foram ainda produzidos uma série de textos especialmente para este suporte, descrevendo conteúdos diversos relativos à editora (para mais informação vd. capítulo 10). Por fim, deu-se uma especial atenção à digitalização e disponibilização de amostras representativas de documentos provenientes de duas fontes: a) do próprio arquivo histórico entretanto tratado, referentes à criação da empresa e a fotografias com fornecedor dos seus livros no Canadá; b) do Espólio Iconográfico de Francisco Noronha e Andrade relativo à Romano Torres, do qual foi digitalizado a totalidade das ilustrações relativas aos livros e ao trabalho gráfico da editora bem como algumas fotografias com dirigentes da empresa. Contudo, apenas foi possível inserir parte das ilustrações e das fotografias em tempo útil, pois não só era muitas (acima do milhar), como superavam o espaço reservado ao sítio de Internet no servidor informático. Uma vez que se optou por legendagem enquadradora e explicativa das peças, a extensão deste trabalho a todo o acervo iconográfico seria uma empreitada para um outro projecto. Ainda assim, e de modo a potenciar a sua visibilidade, foram essas imagens disponibilizadas em dois espaços distintos, a base de dados do arquivo histórico e uma página do *website* só destinado à iconografia. Considerou-se esta uma tarefa relevante, que só não foi mais longe por manifesta limitação de tempo e de recursos. Nesse sentido, secundamos a posição de especialistas na matéria, que consideram a digitalização um instrumento estratégico de “apropriação das tecnologias da informação e da comunicação” pelas instituições que detêm acervos arquivísticos para uma mais eficiente (donde, democrática) divulgação dos mesmos. Como preconiza Oliveira (2013: 9): “A digitalização dos acervos ocupa um lugar central neste cenário. Os processos de digitalização de acervos são usualmente defendidos porque contribuem para a preservação dos originais, em suporte tradicio-

13 Vd. repertório de testemunhos de editores, livreiros, autores e leitores sobre o mundo da edição em <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=43](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=43)>.

14 Com possibilidade de pesquisa em múltiplos campos, incluindo em assunto e CDU (vd. <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=19](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=19)>).

15 I.e., com interesse para o estudo dos arquivos históricos da edição contemporânea (vd. <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=35](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=35)>).

16 Vd. <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=57](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=57)>.

17 Vd. <[http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page\\_id=45](http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=45)>.



nal, uma vez que não serão mais manuseados, e também porque facilitam a pesquisa remota e o acesso”.

Outros arquivos de editoras foram estudados e, em parte, foi esse interesse que permitiu a sua preservação em boas condições, dado o prestígio que grangeou para os seus detentores (vd. exemplos e bibliografia em Melo, 2012a). Nesta sequência, o projecto Romano Torres é mais um contributo para a consagração dos acervos documentais relevantes das editoras contemporâneas mas também para a sua integração noutras abordagens mais desenvolvidas, como a dos arquivos de família, dos arquivos particulares e dos arquivos de empresas (v.g., Mendes, 2001-2002). É que em nenhuma destas perspectivas têm sido incluídos os arquivos históricos das editoras contemporâneas.

## Bibliografia

- AAVV (2009), *Colloque 20 Ans de Recherches sur l'Édition*, Caen, IMEC-Institut de la Mémoire de l'Édition Contemporaine e Abbaye d'Ardenne.
- ALEXANDRINO, José de Melo (s. d.), “O conceito de bem cultural”, *Área Científica de Direito – IPBeja*, <[http://www.estig.ipbeja.pt/~ac\\_direito/JMABC.pdf](http://www.estig.ipbeja.pt/~ac_direito/JMABC.pdf)>.
- ANDRADE, Francisco Noronha (2014), «Encontro Romano Torres apresenta projecto homónimo e testemunho do último editor», *Romano Torres*, 26/II/2014, intervenção do último editor da Romano Torres na sessão de apresentação pública do sítio de Internet do Projecto Romano Torres, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=13466>>.
- BARREIRA, Cecília (2014), “O meu pai e a Romano Torres”, *Romano Torres*, 9/VII, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=14014>>.
- CABRAL, Afonso Reis (2014), “Eugénio Silva, ilustrador de sonhos”, *Romano Torres*, 21/III, transcrição editada e versão áudio original, com cortes, de entrevista realizada a 7/II/2014, <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=13734>>.
- CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (2002), “Informação digital: um património a preservar”, *Cadernos BAD*, n.º 2 (2002), p. 8-14, ISSN 00079421
- LAMBERT, Simon (2010), “Italy and the history of preventive conservation”, *CeROARt*, hors-série, <<http://ceroart.revues.org/1707>>.
- MEDEIROS, Nuno (2013), “Conservar, conhecer e patrimonializar arquivos editoriais e livreiros. Um caso português: o projecto Romano Torres”, *Livro*, n.º 3.
- MELO, Daniel, MEDEIROS, Nuno (org., 2013), “Dossiê os livreiros e o seu património”, *Cultura*, II série, vol. 32, 2013, p. 319-339.
- MELO, Daniel (org., 2013), “As editoras e o seu património em debate: 2.º dossiê”, *Cultura*, II série, vol. 31, 2013, p. 321-345.

- MELO, Daniel (org., 2012b), "As editoras e o seu património" (dossiê), *Cultura*, II série, vol. 30, 2012, ISSN 0870-4546, p. 173-203.
- MELO, Daniel (2012a), "O património da edição contemporânea portuguesa: estado da questão", *Cultura*, II série, vol. 30, 2012, ISSN 0870-4546, p. 173-85.
- MENDES, José Amado (2001-2002), "Arquivos empresariais: história, memória e cultura de empresa", *Revista Portuguesa de História*, vol. XXXV, p. 379-388.
- MESSINA, Maurizio, ZAGRA, Giuliana (dir; 2001), *Conservare il novecento*, Roma, Associazione italiana biblioteche, ISBN 88-7812-069-3.
- OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de (2013), "Introdução", in Lucia Maria Velloso de Oliveira e Maria Celina Soares de Mello e Silva (orgs.), *Diferentes olhares sobre os arquivos online: digitalização, memória e acesso*, Rio de Janeiro, AAB, p. 9-10.
- PEREIRA, Luís Filipe Raposo (2011), "Documento de arquivo e documento bibliográfico como bens culturais: evolução registada e factores de afirmação", *Páginas a&b*, s. II, n.º 8, p. 149-160, <<http://dc401.4shared.com/doc/ZISUZ5cr/preview.html>>.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (ed.; 1998), *As políticas culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- SMITH, Bernard (2004), "Digital heritage and cultural content", in *A guide to good practice in collaborative working methods and new media tools creation*, AHDS Guides to Good Practice, ISSN 1463-5194, <<http://www.ahds.ac.uk/creating/guides/new-media-tools/smith.htm>>.
- TINOCO, Anita Goreti Estêvão (2013), "Políticas de preservação de documentos digitais nos arquivos municipais portugueses", *Cadernos BAD*, n.º 1/2 (2012/2013), ISSN 0007-9421, p. 73-82.
- ZAGRA, Giuliana (dir; 2007), *Conservare il novecento: le memorie del libro*, Roma, Associazione italiana biblioteche, <<http://online.abc.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/apubblicazioni/t?NRECORD=0000010737>>.

# O Arquivo Histórico da Romano Torres – preservação e comunicação, relato duma experiência piloto

Patrícia Cordeiro

ARQUIVISTA

No âmbito de uma política de sensibilização, preservação e conservação de arquivos potencialmente em risco de se perderem e com elevado interesse para a História do Livro e da Edição, estabeleceu-se um protocolo de colaboração entre o herdeiro da Romano Torres, Dr. Francisco Noronha de Andrade e o Centro de História da Cultura da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL). Este acto estabeleceu o enquadramento que orientaria o Projecto Romano Torres no que respeita a recolher, organizar, descrever, preservar e divulgar a documentação produzida pela firma João Romano Torres & Companhia, no âmbito da sua actividade, salvaguardando-a em condições físicas mais apropriadas e dando origem a um Inventário disponível em linha e a um regulamento de consulta pública, de modo a garantir, facilitar e promover o acesso a esse arquivo histórico.

Os trabalhos iniciaram-se com a transferência do acervo documental para as instalações da FCSH-UNL; o espólio encontrava-se depositado num armazém cujas condições físicas (de humidade e oscilações térmicas) não eram apropriadas para se manter a documentação que estava acondicionada em caixotes de cartão comum, não garantindo assim as condições adequadas de preservação e comunicação, conforme se vê na fig. 1. Iniciou-se depois um processo de organização, salientando-se as operações de análise, estruturação e ordenação das unidades arquivísticas.

Deste modo, passo a explicar as fases pelas quais se processou o tratamento do espólio documental da Editora/Livraria Romano Torres.

## Levantamento e organização do acervo documental

Foram realizadas um levantamento e uma análise da produção documental da Livraria/Editora Romano Torres, onde foram identificadas as funções-meio e as funções-fim, bem como a estrutura orgânico-funcional da firma e as diversas tipologias documentais presentes no acervo. Pretendeu-se efectuar uma análise e organização da documentação respeitando os princípios da proveniência e do respeito pela ordem original.

Dado que a documentação se encontrava dispersa, não sistematizada e se desconhecia qualquer tipo de organização interna anterior, foi necessário efectuar um Inventário geral preliminar das unidades de instalação e atribuição de cotas provisórias. Assim, procedeu-se à recolha, análise, estrutura e ordenação das unidades arquivísticas, como se pode visualizar na fig. 3. Este Inventário geral foi realizado num ficheiro em formato Excel, estando dividido por uma determinada tipologia documental (pastas, livros e maços), critério esse que respeita a estrutura criada pela firma Romano Torres. Só após o levantamento total das pastas, maços e livros é que se teve um conhecimento mais profundo do espólio, relativamente a datas extremas, temas e características da documentação, o que permitiu a elaboração do quadro de classificação e a definição das secções, séries e subséries.

## Elaboração do quadro de classificação

Com o estudo, análise, levantamento da produção documental e ordenação das unidades arquivísticas permitiu a elaboração do Quadro de classificação. Relativamente a este fundo documental, considerou-se um esquema multi-nível que consiste em secções, séries e subséries. O quadro de classificação tem como base critérios orgânico-funcionais, reflectindo as suas secções, tanto quanto possível, as funções da firma, como entidade produtora dos documentos, pelo que, os critérios seguidos passaram pelo respeito pela proveniência e ordem original dos documentos. Uma vez classificados, os documentos foram ordenados de uma forma sequencial prevalecendo o critério cronológico dentro de cada série, subsérie e unidades arquivísticas.

### Quadro de classificação

#### **A – Administração Geral (SECÇÃO)**

- 01 – Actas (Série)
- 02 – Verbetes de Sociedade (Série)
- 03 – Escrituras (Série)
- 04 – Cadernetas (Série)
- 05 – Contratos (Série)

## **B – Contabilidade (SECÇÃO)**

- 01 – Controlo do movimento bancário (Série)
- 02 – Correspondência Comercial com Bancos (Série)
- 03 – Facturação (Série)
- 04 – Impostos (Série)
- 05 – Livros de Balanço (Série)
- 06 – Livros de Balancetes do Razão (Série)
- 07 – Livros de Bancos (Série)
- 08 – Livros de Caixa (Série)
- 09 – Livros de Devedores (Série)
- 10 – Livros Diários (Série)
- 11 – Livros de Razão (Série)
- 12 – Livros de Registo (Série)
- 13 – Recibos (Série)
- 14 – Recibos pelos pagamentos de traduções, direitos de autor e desenhadores (Série)
- 15 – Registo de receitas e despesas (Série)
- 16 – Títulos de Cobrança CTT (Série)
- 17 – Plano de Contas (Série)

## **C – Expediente (SECÇÃO)**

- 01 – Correspondência expedida e recebida pela firma (Série)
  - 01.01 – Correspondência com colaboradores (Subsérie)
  - 01.02 – Correspondência com entidades públicas e privadas (Subsérie)

## **D – Pessoal (SECÇÃO)**

- 01 – Folhas de remunerações (Série)
- 02 – Horas extraordinárias (Série)
- 03 – Horários de trabalho (Série)
- 04 – Mapas de pessoal (Série)
- 05 – Seguros (Série)

## **E – Produção – Edição (SECÇÃO)**

- 01 – Associação Portuguesa dos Editores e dos Livreiros (APEL)/ Grémio Nacional dos Editores e dos Livreiros (GNEL) (Série)
- 02 – Contratos de direitos de autores, tradutores e desenhadores (Série)
- 03 – Notas, rascunhos e apontamentos de produção literária (Série)
- 04 – Registo de propriedade literária/editorial (Série)
- 05 – Existências de livros editados (Série)

## **F – Vendas – Compras e Distribuição (SECÇÃO)**

- 01 – Correspondência Comercial Nacional (Série)
- 02 – Correspondência Comercial Internacional (Série)
- 03 – Certificados de origem nacional (Série)
- 04 – Registo de Encomendas (Série)

## **G – Iconografia (SECÇÃO)**

- 01 – Ilustrações (série)
- 02 – Fotografias (série)

## Higienização, acondicionamento e transferência do acervo para novas unidades de instalação adequadas à conservação preventiva

Nesta fase procedeu-se à higienização e acondicionamento da documentação em novas unidades de instalação para capas e caixas de *acid-free* de diversos formatos, pois o acervo é composto por documentos e livros de diferentes dimensões e substituindo assim as pastas originais por novas capas, garantindo deste modo a preservação e a conservação preventiva do acervo documental, conforme se vê nas fig. 4 e 5. Esta acção proporciona um suporte físico, mas também protecção contra agentes de degradação externos. Para tal adquiriu-se material de higienização como trinchas, pincéis, borrachas, *clips* de plásticos próprios para documentos de arquivo histórico, toalhetes de limpeza que visam limpar e extrair as sujidades encontradas nos documentos e livros do acervo, foram ainda removidos todos os materiais metálicos e corrosivos nocivos aos documentos, tais como agrafos, *clips* (a maioria deles enferrujados), ferragens e elásticos. A colocação dos documentos nas novas pastas, implicou escrever na capa a cota atribuída a esse processo, sendo esta inscrita a lápis no canto superior direito, evitando o uso de tintas prejudiciais para os documentos.

## Descrição documental em base de dados

A documentação do arquivo histórico João Romano Torres & Companhia, foi descrita após se ter procurado ‘agrupar’ a documentação por tipologias e funções. O sistema informático escolhido para descrição do fundo Romano Torres foi a base de dados ICA-AtoM, por se tratar de um *software* livre de descrição de arquivo definitivo e que se rege pelas normas de descrição do Conselho Internacional de Arquivos, nomeadamente, a *ISAD (G) – Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística* e a *ISSAR (CPF) – Norma Internacional de Registos de Autoridade Arquivística para Pessoas Colectivas, Pessoas Singulares e Famílias*. A descrição arquivística foi realizada ao nível da entidade detentora, fundo, secção, série, documento composto, documento simples, unidade de instalação e colecção, sendo atribuído o seu respectivo código de referência: entidade detentora – Arquivo Histórico João Romano Torres, entidade produtora – Livraria Romano Torres, a respectiva secção, série e o número de unidade de instalação.

O ICA-AtoM é uma aplicação informática caracterizada por disponibilizar para a descrição documental os campos considerados obrigatórios pelas normas de descrição. A área utilizada para a descrição dos documentos do Fundo do JRT foi a Descrição Arquivística, elaborada segundo a *ISAD(G)*, engloba deste modo, as zonas de identificação, de contextualização, conteúdo e estrutura, condições de acesso e utilização, documentação associada, notas, pontos de acesso e controlo da descrição.

A primeira **zona de identificação** tem como campos de preenchimento obrigatório o código de referência (como é exigido pela norma, é constituído pelo código do país (PT); o código da entidade detentora, que neste caso faz referência ao Arquivo Histórico João Romano Torres (AHJRT); o código da unidade de descrição que corresponde ao código atribuído no quadro de classificação, apresentado no quadro de classificação, englobando nome do fundo (JRT), das secções, séries e subséries); o título; a data de produção inicial e final; nível de descrição; dimensão e suporte.

A **área de contextualização** inclui o nome do(s) produtor(es), que é preenchido segundo uma lista de opções associada ao Registo de Autoridade; a entidade detentora do arquivo; a história administrativa; a história custodial e arquivística; e a fonte imediata de aquisição ou transferência.

Na **zona de conteúdo e estrutura** são contemplados os campos de âmbito e conteúdo; de avaliação, selecção e eliminação; e sistema de organização.

Na **zona de condições de acesso e utilização**, os campos preenchidos foram: as condições de acesso; as condições de reprodução; idioma do material, que consiste na identificação do(s) idioma(s) do documento; características físicas e requisitos técnicos.

A **zona de notas** contém as informações importantes associadas à unidade arquivística que não foram abrangidas nas restantes zonas de descrição.

Na zona dos **pontos de acesso**, onde se estabelece um conjunto de termos de pesquisa associados à unidade de descrição, foram preenchidos os pontos de acesso produtor(es) e assunto, este consistindo em palavras-chave atinentes à unidade de descrição.

A última zona contemplada pelo ICA-AtoM é a **zona de controlo da descrição**, que engloba as regras ou convenções utilizadas na descrição arquivística; o estatuto (final, preliminar e revisto); nível de detalhe (completo, mínimo e parcial); data da criação/descrição; idioma (consiste na identificação do idioma da descrição arquivística), fontes e por fim a nota do arquivista (contém a identificação do arquivista que criou ou reviu a descrição arquivística).

Assim sendo, a descrição documental seguiu as directrizes técnicas preconizadas pelos seguintes referenciais: *ISAD (G)*; *ISSAR (CPF)* e *as ODA - Orientações para a Descrição Arquivística*. Em conformidade com as orientações da *ISAD (G)*, o arquivo encontra-se descrito do geral para o particular.

O fundo documental João Romano Torres apresenta documentação desde os anos de 1902 a 1995 e agrupa documentação gerada pelos diversos departamentos e serviços da empresa, no âmbito do exercício das suas actividades, tais como: Administração Geral; Contabilidade; Expediente (correspondência expedida e recebida pela firma; Pessoal; Produção e Edição Livreira; Vendas, Compras e Distribuição; Feiras do Livro Nacionais e Internacionais, bem como a actividade na Direcção da APEL e a área da Iconografia.

No que diz respeito ao sistema de organização da documentação tem por base o contexto das diferentes actividades, funções e interesses da firma Romano Torres. Deste

modo, o fundo é composto por 7 secções, 39 séries, 2 subséries. As diferentes secções, são constituídas segundo critérios funcionais/temáticos, de enquadramento, acompanham as várias esferas de acção e actividades da Livraria/Editora Romano Torres.

Já ao nível da constituição e organização das séries, privilegiaram-se, sobretudo as características dos próprios documentos. A estrutura geral do sistema de organização do fundo é apresentada no quadro de classificação documental multinível, que poderá também servir de guia para uma noção geral das várias actividades desenvolvidas pela Romano Torres.

No que se refere à disposição dos documentos dentro das unidades de descrição, adoptaram-se preferencialmente critérios de ordenação sequencial cronológica, alfabética, numérica e orgânico-funcional.

A documentação encontra-se predominantemente em língua portuguesa, no entanto algumas séries apresentam documentos em inglês, espanhol, francês e italiano.

Em geral, a documentação apresenta-se em razoável estado de conservação. Existem, no entanto, casos pontuais de rasgões e outras deteriorações do suporte, com consequências para a boa leitura dos documentos.

Foram tratados cerca de 13 metros lineares de documentação, acondicionados em 80 caixas que contêm 72 livros; 568 pastas e 3 envelopes.

Ao longo dos trabalhos do Projecto de Recuperação, Tratamento e Organização do Acervo Documental João Romano Torres foram retiradas algumas fotografias, desde a fase de transferência da documentação do armazém onde se encontrava acondicionada para as instalações da FCSH, conforme se vê na fig. 1, passando pela instalação das estantes que foram adquiridas (para arrumação da documentação em pastas e caixas *acid-free*), o que se pode visualizar na fig. 2, até à fase de organização da documentação em secções e séries, conforme se vê nas fig. 3 e 4.

Resta referir a fase em que as caixas com as pastas e livros que constituem o acervo documental da Romano Torres foram acomodadas nas estantes metálicas. As caixas foram organizadas sequencialmente e de acordo com o quadro de classificação documental, o que se pode visualizar na fig. 5.

Estes são alguns exemplos de fotografias que exemplificam as várias fases pelas quais passaram o tratamento e organização do acervo documental João Romano Torres.

Os principais objectivos deste projecto foram sobretudo a recuperação, tratamento, organização e descrição arquivísticas do Arquivo Histórico da Romano Torres, uma editora centenária, que consistiu num inventário do acervo documental colocado em linha, em *website* próprio, com cópias digitais de um conjunto de documentos seleccionados e contextualizados.



## ANEXO FOTOGRÁFICO

**Figura 1.** Fotografia do acervo João Romano Torres. Vista parcial das condições de armazenagem que a documentação apresentava antes do tratamento.



**Figura 2.** Instalação das estantes metálicas para acondicionamento da documentação.



**Figura 3.** Tratamento e organização da documentação do acervo Romano Torres.



**Figura 4.** Tratamento documental e seu acondicionamento em pastas acid free.



**Figura 5.** Acondicionamento da documentação do acervo João Romano Torres em caixas acid free, após o seu tratamento. Vista da arrumação e acomodação das caixas nas estantes metálicas.



**Figura 6.** Caixotes com as pastas originais de acondicionamento do acervo documental João Romano Torres, já esvaziadas da documentação.



**Figura 7.** Pasta e documentos em mau estado de conservação, o caso mais grave de infestação.



# A Romano Torres na era digital

Afonso Reis Cabral

COORDENADOR EDITORIAL NA EDITORIAL PRESENÇA

Se é certo que a Romano Torres, editora centenária que resistiu à passagem do século XIX para o XX e quase alcançou o século XXI, não chegou a testemunhar o apogeu da Era Digital, conta hoje em dia, pela mão do Projecto Romano Torres (da FCSH-UNL), com uma plataforma que a dá a conhecer às novas gerações. Podemos afirmar que a Romano Torres saiu directamente das prateleiras dos alfarrabistas, apanágio de poucos, para as prateleiras electrónicas, apanágio de muitos.

O nosso objectivo passou desde logo por dar a conhecer, ou relembrar uma editora que permanece presente nas casas de várias gerações. Muitos recordar-se-ão da célebre colecção «Obras escolhidas de autores escolhidos», ou da saga para rapazes escrita pelo italiano Emílio Salgari, que a Romano Torres editou quase sem interrupções durante 70 anos. Para além de tratar o espólio de que dispúnhamos (gentilmente cedido pelo último editor, Francisco Noronha Andrade) e reunir um catálogo bibliográfico o mais completo possível, considerámos importante desde o início fazê-lo com vista à divulgação e estudo, tanto mais que o próprio cariz iconográfico e literário da editora se afigurava atractivo para o grande público e para a academia.

A primeira fase da investigação prendeu-se com a necessidade de reunir um catálogo bibliográfico dedicado em exclusivo à Romano Torres. Até então, dispúnhamos apenas dos registos da Porbase, incompletos e forçosamente dispersos. Em parceria com a Biblioteca Nacional de Portugal, conseguimos importar todos os registos disponíveis, o que nos serviu de base. No entanto, por força de incompatibilidade da aplicação por nós usada, a *Bibliobase*, todos os registos necessitaram de ser cotejados e limpos de vários erros informáticos, entre os quais a desformatação dos sinais de pontuação e registos de autoridade. Para além disto, foi necessário eliminar repetições de registos, o que encolheu o universo inicial de 1782 registos, que reflectia estas duplicações. Optámos pela *Bibliobase* por ser a base usada pelas bibliotecas da FCSH e por pretendermos integrar este catálogo no seu portefólio de catálogos.

Depois deste trabalho aturado de *limpeza* de registos, seguiu-se a fase de conferir e completar informação com os originais disponíveis. Visto que as colecções representam

2/3 do catálogo da Romano Torres, e de forma a centrar o trabalho num objectivo exequível, escolheu-se a Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa como local ideal para colmatar lacunas, visto que dispõe da esmagadora maioria das colecções da editora (com as cotas ordenadas inclusive por sequência de edição, mesmo que os originais não indiquem o número). Foi possível assim completar e melhorar a informação bibliográfica existente, a qual era incompleta e se encontrava dispersa, não possibilitando um estudo abrangente da editora. Por último neste campo, ao termos acesso ao espólio de Francisco Noronha Andrade pudemos conferir com as mais de 1200 ilustrações originais nele constantes informações úteis como autoria dos desenhos, títulos, autoria dos textos, datas, etc.

O tratamento do catálogo foi recentemente retomado pela bibliotecária Maria d'Aires, que enriqueceu a informação disponível sobre o catálogo bibliográfico da Romano Torres, em particular no que diz respeito às datas e à CDU (Classificação Decimal Universal), e incluiu também um novo núcleo relativo à Empresa Editora «O Recreio», primeiro nome da Romano Torres.

Usando o novo catálogo (1735 registos limpos) como ferramenta de trabalho, conseguimos ter acesso a um panorama seguro da editora, em particular dos seus autores. A análise numérica do catálogo está já explanada no capítulo 4 deste livro, mas interessa focar que, dos 305 colaboradores, 124 eram portugueses (40,7%) e 181 estrangeiros (59,3%). Quanto aos autores nacionais, repartem-se em ilustradores (28 [23,6%]), autores (47 [37,9%]) e tradutores (49 [39,5%]).

No entanto, muitos dos nomes dos colaboradores, principalmente dos portugueses, permaneciam uma incógnita. Para conhecer a fundo a editora era necessário conhecer os seus autores, o que nos levou à necessidade de elaborar verbetes vocacionados sobretudo para a biografia desses autores vista à luz da sua participação na Romano Torres. Pensámos desde logo em incluir os verbetes no sítio de Internet que se avizinhava para breve.

Entretanto prosseguiu o tratamento quotidiano do grande acervo documental disponibilizado por Francisco Noronha e Andrade, que está descrito no capítulo 9, de Patrícia Cordeiro.

Depois de sedimentada a informação imprescindível, partiu-se para o objectivo inicial de dar a conhecer a editora através de uma plataforma de Internet, que acabou por ser a do *Wordpress* pela mão da *webdesigner* Paula Neves. Quisemos desde logo que o sítio de Internet dedicado à editora espelhasse a nossa própria investigação, disponibilizando-a ao grande público – incluindo as duas ferramentas essenciais com as quais trabalhávamos, o arquivo histórico e o catálogo bibliográfico, que passaram a formar um conjunto interactivo, no que cremos ter sido um contributo inovador no âmbito de projectos académicos, que apostam na disponibilização de apenas numa destas duas bases de dados, regra geral.

As secções do *website* reflectem pois a nossa própria estrutura de investigação, as quais agora apresentamos:

Quadro I. Página de entrada do sítio de Internet do Projecto Romano Torres



1. Homepage
2. Projecto
3. Pesquisar
4. Agenda
5. Publicações
6. Recursos
7. Editora Romano Torres
8. Links
9. Contactos

### Homepage

Nesta secção, a primeira que as pessoas podem consultar assim que entram num sítio de Internet, encontra-se uma abordagem panorâmica aos conteúdos disponibilizados. Sobressai de imediato a qualidade do *design* de Paula Neves, que não só conseguiu conciliar a estrutura preconcebida do *WordPress* com os nossos propósitos, como se baseou na iconografia da Romano Torres, tornando assim este *website* apelativo e evocativo.

Para além de disponibilizarmos acesso fácil às restantes secções, podemos aceder a partir daqui, na barra inferior, aos mais recentes conteúdos que vão sendo acrescentados sob a forma de «artigos», neste caso um conceito abrangente do *WordPress* para local de introdução de texto sob qualquer forma (entrevista, verbete, notícia, etc.). Pensámos o *website* enquanto instrumento dinâmico, passível de actualizações regulares pelos diversos elementos da equipa. Isto é, quisemos acrescentar conteúdos constantemente ao invés de apresentar a investigação, como um corpo fechado, o que de facto não ocorria visto que continuávamos a desenvolver intensa investigação como novos verbetes, entrevistas a antigos colaboradores da editora, artigos sobre algum aspecto em particular, p.e. as obras da editora sobre a Primeira Guerra Mundial (vd. <<http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?p=13809>>), etc.

### Projecto

Nesta secção apresenta-se sucintamente o nosso projecto, referindo os variados apoios institucionais e pessoais, a começar pela própria Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa e pela Fundação Calouste Gulbenkian, que concederam o apoio financeiro e logístico vital.

## Pesquisar

Podemos dizer que esta secção é o local basilar do sítio de Internet, pois daqui se remete para as duas bases de dados que disponibilizámos ao público: o arquivo histórico e o catálogo bibliográfico.

Quanto ao arquivo, está facilmente pesquisável através do *software* de livre acesso ICA-Atom, da responsabilidade do International Council on Archives / Conselho Internacional de Arquivos, associação internacional que representa os arquivistas. Nesse *software* é possível pesquisar, também por secções, a informação das cerca de 600 pastas que o compõem, agrupadas em 8 secções. Contém 2 secções de iconografia cuja documentação física não está depositada junto da restante documentação, tendo permanecido na posse do seu detentor. Na secção de ilustradores disponibilizamos uma cópia de uma selecção representativa de ilustradores, de capa e miolo, dos livros da Romano Torres. Está dividida por autoria, tendo cada uma a ficha identificativa, feita por Maria d'Aires. Na secção de fotografias, incluímos algumas cópias que documentam a história da empresa Romano Torres.

Quanto ao catálogo bibliográfico, encontra-se disponível ao público tal como qualquer catálogo de biblioteca, em suporte *Bibliobase*, fácil e intuitivo de usar com possibilidade de pesquisa simples e avançada.

## Agenda

A secção da agenda conta com três subsecções principais: notícias, encontros do projecto e outros encontros.

Na primeira subsecção agrupam-se automaticamente todos os artigos que sejam indexados com a categoria «notícias». Assim, encontram-se disponíveis não apenas na barra inferior do menu inicial, mas também aqui.

Na subsecção «Encontros do projecto» reúne-se a informação sobre os eventos promovidos pelo projecto, nomeadamente: I, II e III Encontros Editoras e Património, I Encontro Livreiros e Património, e por último o Encontro Romano Torres, uma sessão em que apresentámos o nosso sítio de Internet e onde foi possível também recolher o testemunho áudio de Francisco Noronha Andrade, o qual aí disponibilizámos.

Por último, quisemos aproveitar a secção para publicitar outros eventos relacionados com o livro e a edição, os quais se podem consultar na última subsecção.

## Publicações

Esta área do *website* reúne toda a bibliografia sobre a Romano Torres e sobre o projecto, em particular a produzida pela equipa no âmbito desse mesmo projecto.



## Recursos

Esta zona do sítio de Internet é como uma pequena base de dados sobre assuntos mais alargados mas que se relacionam directamente com o projecto: por um lado, disponibilizámos bibliografia sobre edição, salvaguarda patrimonial e arquivística, os três pilares que baseiam a nossa investigação; por outro lado, disponibilizámos uma extensa lista de editoras, livrarias e alfarrabistas e respectivos contactos. No fim da secção colocámos um questionário de fácil resposta *online* destinado às editoras. Este questionário pretende avaliar o património arquivístico das editoras portuguesas, incitando-as a preservarem e disponibilizarem os seus acervos documentais, aliás à semelhança do que já fora sugerido nos I, II e III Encontros Editoras e Património.

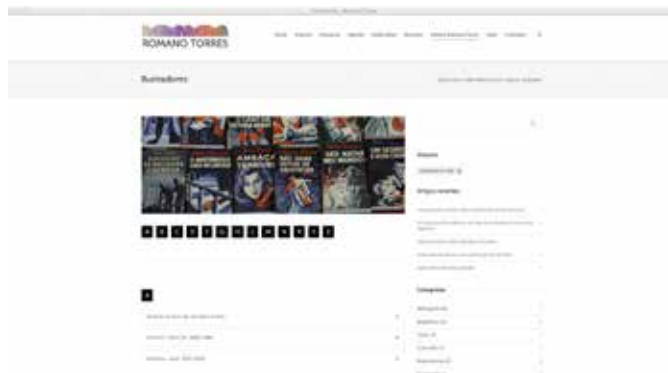
Ainda nesta secção, agrupámos as entrevistas e depoimentos que recolhemos no âmbito do projecto e entrevistas e depoimentos que já se encontravam disponíveis, mas dispersos.

## Editora Romano Torres

Nesta área incluímos informação sobre diversas facetas da Romano Torres. A seguir ao arquivo histórico e ao catálogo bibliográfico, estamos perante a secção mais importante do sítio de Internet.

Na primeira parte estão disponíveis textos sobre a história da editora no seu todo. Segue-se, na segunda parte, um menu onde encontramos dados sobre a iconografia facilmente reconhecível da editora, nomeadamente fotografias e ilustrações originais do espólio de Francisco Noronha Andrade, até agora inéditas.

**Quadro II.** Página de abertura do dicionário biográfico dos colaboradores da Romano Torres



A subsecção Equipas (vd. quadro supra) organiza as dezenas de verbetes sobre os colaboradores portugueses da editora. Agrupados em 5 equipas distintas (autores, ilustradores, tradutores, outros colaboradores, e editores e produtores), os nomes estão dispostos em «acordeão» por ordem alfabética, o que facilita o acesso do visitante. Qui-semos não só disponibilizar os textos com especial enfoque para a bibliografia activa (ou seja, as obras da Romano Torres), como também acompanhá-los sempre que possível com fotografias dos autores e/ou capas dos livros em que colaboraram.

Depois de consultar esta secção, o visitante terá um conhecimento abrangente sobre a editora, e perceberá as várias facetas da rede intrincada de relações e amizades entre autores que a marcou.

Por último, na secção «Editora Romano Torres» decidimos prover o visitante de mais uma ferramenta até então de difícil acesso. Embora algumas obras da editora estivessem na íntegra *online*, o facto de estarem dispersas impedia a consulta rápida. Assim, a subsecção «Livros *online* RT» congrega todas as obras *online*, organizando-as em duas listas, por ordem alfabética de autor e de obra.

### **Links**

Na senda de disponibilizar o máximo de informação e recursos possível, colocámos na secção «Links» várias hiperligações para três conjuntos de sítios e blogues: 1) bibliotecas e arquivos na área da edição e da salvaguarda documental, 2) sítios de Internet e blogues de outros centros de investigação, 3) *weblinks* relevantes para a literatura em geral e para o *design* de livros.

Com esta nova plataforma, esperamos ter ajudado o grande público e a academia a melhor conhecer a editora Romano Torres, agora apresentada à Era Digital. Pretendemos também dar um contributo para o conhecimento da edição contemporânea em geral, não só pelo trabalho e forma desta editora como pela informação aqui presente sobre outras editoras e seu património, como, p.e., bibliografias, documentos de arquivo histórico, etc.

# História e patrimonialização da edição: notas finais

Daniel Melo

CHAM, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Em jeito de conclusão, o capítulo inicial da primeira parte deste livro serviu para, estudando a importância do editor fundador da Romano Torres, restituir a evolução do meio em que se inseria num período de grandes transformações no mundo da edição, a segunda metade de Oitocentos. Foi assim possível evidenciar a emergência da figura do editor, sua crescente profissionalização e centralidade no conjunto dos ofícios do livro, ainda que inicialmente estivesse presa a combinações funcionais, em especial a do editor-tipógrafo.

O capítulo 2 incidiu nos passos decisivos da estruturação empresarial, demonstrando a relevância decisiva da estabilidade na gestão para a longevidade institucional.

No capítulo 3 analisaram-se as redes interpessoais em que se moveu a editora e seu impacto, a começar pela dinastia familiar, e passando pela articulação com outras empresas familiares, como a Litografia Amorim. Estas redes ancoravam-se noutras redes, como a que ligava professores e alunos a encomendas e trajectos profissionais, como p. e. no mundo da ilustração. Procurou-se outrossim demonstrar a importância da persistência de fortes laços com alguns fornecedores, como aquela litografia ou a Casa Graham, fornecedora de papel.

Nos capítulos 4 e 5 buscou-se aferir o projecto, a estratégia e o perfil editoriais da Romano Torres através dum estudo estatístico do seu catálogo, no primeiro texto, e duma incursão de cariz qualitativo, no segundo texto, perspectivando o catálogo enquanto peça duma estruturação mais complexa da oferta editorial. Nesta estruturação tiveram relevância as colecções e outros modos de apresentação (v.g., a divisão por autores e temas, p.e. da história pátria); as modalidades de venda; os formatos; a publicidade; os gostos pessoais...

Abordou-se também o papel dos ilustradores, visto o destaque conferido à ilustração pela Romano Torres e a escassez deste tipo de estudos no país. Para o efeito, no capítulo 6 estudou-se a colecção de ilustrações originais do espólio do herdeiro<sup>1</sup> à luz de percursos e correntes artísticas. A linha gráfica da editora foi híbrida, plasmada numa mescla de influências naturalistas, modernistas e de correntes da segunda metade do século XX.

Julgou-se ainda importante contribuir para o estudo das redes e circulação dos livros a partir da experiência e do posicionamento da Romano Torres face aos mercados, ao Estado e à sociedade civil. No capítulo 7 reflectiu-se assim sobre os vários tempos por detrás da equação poder, economia e cultura: o do projecto editorial (matriz, evolução e adaptação) e sua interacção com os contextos institucional (encomendas, estatutos), socioeconómico (acesso a mercados e circuitos internacionais do livro) e sociocultural (expectativas dos públicos) e as conjunturas políticas, da I República à ditadura salazarista e, de novo, à democracia. Constatou-se o peso das encomendas institucionais nas vendas da empresa e no desenho da sua estratégia editorial, as relações com representantes institucionais do sector (v.g., associações de classe e feiras), assim como o papel das livrarias e dos distribuidores, entre outros agentes. A análise dum conjunto de resenhas críticas realizadas a livros da editora por distintos especialistas<sup>2</sup>, permitiu apurar uma fortuna crítica positiva no cômputo final, mormente nas áreas mais expectáveis («clássicos da literatura universal» e história de Portugal), incidindo as críticas negativas sobretudo na área da literatura sentimental, pelo seu teor alienante (deformação da realidade) ou de pouca qualidade. Também se atendeu ao lado negro da relação com o Estado, revelando exemplos de acções estatais com impacto negativo na edição, em especial a censura aos livros no salazarismo.

A partir das análises fornecidas pelos capítulos da primeira parte deste livro, podemos aceder a um perfil da editora Romano Torres e, com ele, do próprio universo editorial dos tempos em que esta evoluiu. Esse olhar polifacetado restitui uma editora vocacionada para o grande público e cuja identidade transgride fronteiras identitárias, articulando elementos das culturas de elite, popular e de massas: nas influências e projecto; nos autores e temas eleitos; nos formatos e públicos-alvo; na linha gráfica; no modo como combinou tradução, adaptação e pseudo-autoria, etc. Neste texto final, mais do que listar todas as conclusões parciais (inviável dado o formato de síntese desta colecção), intenta-se sistematizar a informação carreada numa proposta interpretativa sobre a identidade da editora e o seu lugar no espaço da edição. Nesse sentido, e para efeitos duma maior compreensão do enquadramento institucional e cultural, retoma-se o texto

1 O qual não está depositado no arquivo histórico da Romano Torres mas que se digitalizou na sua maioria.

2 Oriundos de revistas literárias e culturais, comités de leitura, etc., parte deles sendo peritos actuais.

específico de Bourdieu para repensar o caso português a partir da estrutura do campo dos editores de literatura na França de 1995/6 e das 16 variáveis que a compõem (Bourdieu, 1999: 7-10). Embora esta seja uma realidade com diferenças relevantes e relativa a um período fora do nosso âmbito temporal, ainda assim cremos que pode contribuir para clarificarmos algumas relações importantes, como a relação entre cultura e negócio, grandes e pequenas editoras, etc.

Assim, e face a uma divisão entre grandes e pequenas editoras aí constante, cremos que será mais apropriado apresentar a Romano Torres como uma editora intermédia, pois juntou características de ambos os grupos. Assim, teve um estatuto jurídico modesto (afim da SARL, sociedade comercial em nome colectivo/ sociedade comercial por quotas de responsabilidade limitada, mas sempre com o capital social detido por familiares); teve um estatuto financeiro médio (devido ao seu volume de negócios e à acumulação dalgum capital social relevante, por via dos contactos com fornecedores e à criação de listas de assinantes e de redes de difusores e colaboradores), embora tivesse poucos dirigentes; teve sempre um total relativamente modesto de assalariados (situando-se a meio das 5 categorias pré-definidas: 1-3, 4-9, 10-40, 40-100, 100-400); não teve laços de dependência financeira ou comercial com outras editoras (tanto quanto foi possível apurar), e o tipo de distribuição foi relativamente autónoma, baseando-se nas tais listas de assinantes e rede de difusores por si estabelecida<sup>3</sup>, bem como numa rede própria, com sucursais e uma livraria (esta desde 1973), em Lisboa. Além disso, a força comercial da empresa é atestado pela existência de muitos livros com boas vendas no seu catálogo<sup>4</sup> e pelo reconhecimento institucional, assente sobretudo nos convites para presença em feiras (p. e., coloniais) e nas muitas encomendas oficiais<sup>5</sup> e da FCG para abastecimento das respectivas bibliotecas escolares, municipais e fixas-itinerantes. Quanto a prémios literários, não identificámos nenhum<sup>6</sup> e também não conseguimos apurar se editou membros de júri de concursos ou prémios literários. Estes dados parecem-nos sintomáticos duma orientação editorial delimitada, que implicava o quase centrar no romance estrangeiro, o qual, embora integrando a tipologia literária então mais premiada em Portugal (o romance), era um subtipo não abrangido por esses mesmos prémios, destinados exclusivamente a autores portugueses (ou de língua portuguesa). Implicava

3 Lista de livrarias, associações e outras lojas, instituições públicas e fundações.

4 Não havendo dados para apurar a existência de *best-sellers*, a reconstituição do catálogo bibliográfico permitiu, ainda assim, localizar vários títulos com inúmeras reedições e/ou reimpressões.

5 Pelo município de Lisboa e por instituições ministeriais ligadas ao ensino, às colónias e às corporações.

6 Se se excluir a edição *fac-simile* de *História extraordinária de Iratan e Iracêma*, que obteve um prémio literário oficial décadas antes.

ainda a exclusão da poesia. Quanto ao capital simbólico, que Bourdieu avalia segundo as variáveis antiguidade, localização, prestígio do fundo editorial e Prémio Nobel da Literatura para autor nativo, preconiza-se que a Romano Torres alcançou igualmente uma posição intermédia. A antiguidade comprova-se pela sua origem centenária, o que a coloca num lote restrito de editoras. As sedes da empresa localizaram-se numa zona próxima do antigo centro cultural e editorial (Chiado), entre o topo do Bairro Alto e a Rua Alexandre Herculano, ao Rato. Para medir o capital simbólico acumulado, decorrente do prestígio do fundo editorial, não existe um instrumento de aferição como o índice Jurt para o caso francês<sup>7</sup>. Mas em vários capítulos demos exemplos de autores e obras editadas pela Romano Torres com prestígio, a partir de críticas literárias e artísticas e de estudos sobre os cânones literário e artístico; a amostra mais emblemática reside na literatura anglo-saxónica contemporânea contida na colecção «Obras escolhidas de autores escolhidos». Quanto ao peso da literatura estrangeira, ele foi marcante no caso da Romano Torres, correspondendo à categoria mais elevada definida por Bourdieu (25% > do catálogo formado por títulos traduzidos). Ademais, os textos traduzidos tinham como línguas de origem sobretudo o francês e o inglês, seguido do italiano e do castelhano, o que alinha com a relevância estratégica destas línguas no mundo (talvez estando o italiano sobrerepresentado) e com a orientação dos editores rivais<sup>8</sup>, segundo o confronto possível com catálogos bibliográficos e monografias já realizadas. No respeitante a escritores estrangeiros tributados com o Nobel da Literatura, variável que Bourdieu considera relevar mais do capital financeiro do que do simbólico (porquanto implica sobretudo capacidade de aquisição dos direitos de edição), a Romano Torres editou dois autores: o polaco Henryk Sienkiewicz (galardoado em 1905), em várias edições; e a norte-americana Pearl Buck (em 1938), mas apenas pequenas histórias na antologia *O livro das raparigas*.

A “pequena dimensão da empresa [editorial] portuguesa” não passou despercebida à associação representativa da classe, o GNEL, que ainda em 1972 a apontava como obstáculo significativo à “abordagem do mercado internacional”, leia-se, internacionalização da edição autóctene (cit. em Rendeiro, 2010 : 82, tb. 98). Essa mesma realidade persistiu até à actualidade, como fica implícito nos 84,7% de “pequenas editoras” (abaixo de 10 pessoas ao seu serviço) que predominavam em 2002 (Gomes *et al.*, 2005: 7). Contudo, havia outros obstáculos porventura mais ponderosos: a censura e o condicionamento industrial em Portugal, o protecçãoismo em mercados prioritários (como o Brasil), o próprio desinteresse dos editores, entre outros factores.

7 Lista de autores franceses contemporâneos ap. citações num *corpus* de 28 manuais de história literária, dicionários e panoramas literários pós-1945, vd. *Französischsprachige Gegenwartsliteratur 1918-1986/87*.

8 V. g., Bertrand, Guimarães, Civilização, Parceria A. M. Pereira, Sá da Costa, Livros do Brasil.

Quanto à segunda parte do presente livro, destinada a abordar o projecto que esteve na sua génese, no capítulo inicial analisou-se a estratégia seguida para a salvaguarda do arquivo histórico da Romano Torres, desde a sua higienização, passando pelo tratamento e estabelecimento de regulamento de consulta pública e plano de segurança. Um dos aspectos que consideramos mais relevante neste texto é a referência à descrição arquivística no suporte ICA-Atom, que é um suporte informático específico criado pela instituição mais habilitada para o efeito, o Conselho Internacional de Arquivos, disponibilizado em linha gratuitamente e passível de instalação na Internet para pesquisa pelos interessados. Estas vantagens, de qualidade e gratuidade (do acesso ao suporte específico, que não o da instalação no servidor informático), são estratégias para permitir desenvolver o património digital e o acesso digital às fontes de pesquisa e ao conhecimento.

No capítulo seguinte, sobre a Romano Torres na era digital, procurou-se demonstrar que o contributo do projecto académico Romano Torres para a ciência e a sociedade não se limitou à recuperação do arquivo histórico e consulta dos registos na Internet. Foi ainda criado um sítio de Internet próprio, que disponibiliza um conjunto diversificado e complementar de recursos: sistematização de fontes e estudos específicos (5 bibliografias temáticas), novas fontes históricas centradas nas fontes orais, por via da divulgação de gravações áudio de entrevistas e depoimentos de colaboradores da editora e da reprodução de testemunhos de leitores de livros da Romano Torres, base de dados contendo o catálogo bibliográfico da editora, dicionário biográfico de colaboradores, lista de editoras e seus contactos, entre outros recursos úteis. Ou seja, ao arquivo físico entretanto tratado e classificado juntámos dois arquivos digitais: a) um com digitalizações de documentos relevantes do acervo documental da editora<sup>9</sup>, localizado na mesma base de dados que contém os registos da documentação do arquivo histórico; b) e um arquivo digital contendo as fontes por nós criadas (gravações áudio) e as recolhidas e sistematizadas (lista de testemunhos), além dos conteúdos atrás referidos, todos acessíveis no *website* próprio.

Esta dimensão é também analisada num capítulo final, à luz da problemática da patrimonialização dos acervos documentais das editoras e restantes agentes do universo do livro. Trata-se duma questão vista segundo múltiplas incidências: impacto no avanço da pesquisa científica; democratização do acesso ao saber e à informação; definição de políticas públicas que possibilitem uma estratégia abrangente, permitindo a salvaguarda sistemática destes acervos em infra-estruturas adequadas, tanto do ponto de vista da conservação física quanto da comunicação aos interessados e da divulgação em suporte digital. Esta digressão analítica sustenta-se na análise de literatura académica relevante, partindo dela para sustentar o carácter inovador do presente projecto, em boa medida

9 Incluindo uma amostra representativa de reproduções das ilustrações originais que não integram o arquivo histórico por decisão do seu detentor. A aludida base de dados oferece ainda a possibilidade de pesquisa livre.

assente na promoção de sinergias entre distintas instituições e agentes, a qual teve dois momentos decisivos: o protocolo entre o detentor do acervo e um centro de investigação, numa primeira fase; e a parceria entre a FCSH-UNL e a Fundação Gulbenkian na criação de condições materiais e logísticas para a operacionalização do projecto em apreço.

Por fim, aproveita-se para vincar que os estudos desta segunda parte são o corolário lógico duma perspectiva de encarar o arquivo e a história: o documento só tem interesse enquanto puder ser preservado para ser conhecido, estudado e divulgado. A complexidade daí decorrente, de ligar documentos físico e digital, de ligar o documento à informação e ao conhecimento, de tratar o livro, a edição e o património na sua pluridimensionalidade, levou-nos a criar uma equipa interdisciplinar, que investiu na documentação segundos distintas competências e olhares. O conjunto de textos do presente livro são, assim, o resultado dessas distintas abordagens – da arquivística, dos estudos literários, da história sociocultural, da história da arte –, que entendemos complementarem-se para uma melhor compreensão do universo multifacetado do livro, da edição e do património.

## Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre (1999), “Une révolution conservatrice dans l’édition”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n.º 126-127, p. 3-28.
- GOMES, Rui Telmo, et al. (2005), *I - Um mercado de trabalho feminizado: oportunidades e constrangimentos*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- RENDEIRO, Margarida (2010 [2007]), *The literary institution in Portugal since the thirties. An analysis under special consideration of the publishing market*, Berna, Peter Lang.



# NOTAS BIOGRÁFICAS

## Afonso Reis Cabral

Mestre em Estudos Portugueses pela FCSH da Universidade NOVA de Lisboa com uma tese intitulada *A orquestra oculta: os estudos da consciência e a literatura* (2013). Contemplado com o prémio literário LeYa em 2014, pelo seu romance *O meu irmão*. Actualmente é escritor e coordenador editorial na Editorial Presença. Mais informação em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Afonso\\_Reis\\_Cabral](https://pt.wikipedia.org/wiki/Afonso_Reis_Cabral)>.

## Daniel Melo

Historiador, doutorou-se pelo ISCTE/IUL com a tese *A leitura pública no Portugal contemporâneo* (ICS, 2004). É investigador e vice-coordenador do grupo «Leitura e formas da escrita» do CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Universidade dos Açores. Presentemente, desenvolve um projecto sobre a circulação do impresso no espaço ibero-americano, com o apoio de bolsa pós-doutoral da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Foi autor do dossiê “As editoras e o seu património”, *Cultura, II série*, vol. 30, 2012, p. 171-203 e do capítulo de livro “A cultura”, in Nuno Gonçalves Monteiro e António Costa Pinto (dir.), *História contemporânea de Portugal, 1808-2010*, Lisboa, Objectiva, vol. 4, 2015, p. 177-210. Para mais vd. <http://uni-pt.academia.edu/DanielMelo>.

## Joanna Latka

Doutoranda na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com um projecto sobre a gravura contemporânea portuguesa (bolseira da FCT, 2009-13). Docente no Instituto Superior de Educação e Ciências da Universidade Europeia. No plano artístico dedica-se à gravura, ilustração e desenho a tinta-da-china. Conta com 23 exposições individuais e cerca de 40 colectivas, estando representada em várias colecções públicas e privadas. Cofundadora do Atelier Contraprova, onde é responsável pela organização de vários *workshops* e formação em gravura artística. Como investigadora, participou em várias conferências académicas e tem diversas publicações nacionais e internacionais, destacando: “Paisagem fragmentada na gravura de Maria Gabriel”, *Estúdio*, vol. 4, n.º 8, 2013, p. 259-263; e “Bartolomeu Cid dos Santos – o acendedor lírico...”, *Croma*, vol. 1, n.º 2, 2013, p. 169-176. Para mais vd. <http://lisboa.academia.edu/JoannaLatka>.

## João Luís Lisboa

Professor de História e Teoria das Ideias no Departamento de Filosofia da FCSH, Universidade NOVA de Lisboa e investigador do grupo «Leitura e formas da escrita» (CHAM UNL/UAç). Foi director do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas em 2001-02. Entre outros trabalhos, publicou “No início, O Recreio”, in *A circulação transatlântica do impresso*, ed. Márcia Abreu e Marisa Midori Deaecto, Campinas, Unicamp, 2014, p. 73-79; e “Dos contextos nas práticas de leitura”, *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 4, n.º 2, 2015, p. 25-30. CV disponível em <http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=7328434497578483>.

## Patrícia Cordeiro

Arquivista, licenciada em História e com especialização em Ciências Documentais (variante de arquivo) pela Universidade Autónoma de Lisboa.

# ÍNDICE

	Agradecimentos	5
	Tratamento, difusão e estudo dos acervos documentais da edição contemporânea: o contributo do Projecto Romano Torres	
	Daniel Melo	7
	<b>PARTE I</b>	
I	Estudos	13
	Os editores: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX	
	João Luís Lisboa	15
I	Passos decisivos duma empresa editorial	
	João Luís Lisboa / Daniel Melo	33
I	Uma dinastia, várias dinastias	
	Daniel Melo	51
I	O catálogo da Romano Torres: um perfil estatístico	
	Afonso Reis Cabral / Daniel Melo	61
I	A estruturação da oferta numa editora entre dois séculos	
	Daniel Melo	75
I	A magia da tinta-da-china nas ilustrações da Romano Torres	
	Joanna Latka	89
I	A circulação dos livros: redes e posicionamento face à sociedade e ao mercado do livro	
	Daniel Melo	111
	<b>PARTE II</b>	
	O Projecto Romano Torres - contributo para a patrimonialização da edição contemporânea	129
II	O património dos editores: evolução, boas práticas e contributo do projecto Romano Torres	
	Daniel Melo	131
II	O Arquivo Histórico da Romano Torres – preservação e comunicação, relato duma experiência piloto	
	Patrícia Cordeiro	141
II	A Romano Torres na era digital	
	Afonso Reis Cabral	151
II	História e patrimonialização da edição: notas finais	
	Daniel Melo	159
II	Notas biográficas	165

